الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر معهد الآثار

الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني
دراسة أثرية فنية

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية

الجزء الأول

إعداد الطالبة إشراف الأستاذ

شريفة طيان الدكتور صالح بن قربة

السنة الجامعية: 2007-2008

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر معهد الآثار

الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني
دراسة أثرية فنية

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية

الجزء الأول

إعداد الطالبة إشراف الأستاذ

شريفة طيان الدكتور صالح بن قربة

السنة الجامعية: 2007-2008


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي باكورة عملي و ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الحق سبحانه و تعالى ﴿ و قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾ إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمريهما.

إلى روح خالي الطاهرة الذي وافته المنية أياما قبل أن أنهي هذا البحث – رحمه اللّه–

و إلى زوجي العزيز طارق

و إلى فلذات كبدي

جمال الدين و محمد يونس

و العزيزة الغالية أصالة

شكر و عرفان

أحمد الله عز وجل على نعمه التي لا تعد و لا تحصى و أشكره تعالى على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث المتواضع.

أتقدم بأسمى آيات الشكر و التقدير إلى المشرف الأستاذ الدكتور صالح بن قربة الذي تابع هذا البحث بالتصحيح و التنقيح و على كل النصائح و المعلومات القيمة المقدمة وصبره معي في متابعة كل خطوات العمل.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السيد مدير معهد الآثار الدكتور علي حملاوي و طاقم إدارته و عمال مكتبة المعهد على مساعداتهم الكبيرة.

كما لا يفوتني أن أشكر مديرات متاحف الباردو و الآثار القديمة و الفنون و التقاليد الشعبية.

و أتوجه بالشكر و التقدير إلى الدكتورين بويحياوي عز الدين

و فيلاح محمد المصطفى على نصائحهما و إرشاداتهما التي أنارت لي الطريق للوصول إلى مبتغايا.

و إلى كل من ساهم من بعيد أو قريب

قائمة المختصرات

ANEP : Agence nationale d'édition et de publicité.

B.E.I.A.A : Bulletin de l'enseignement des indigènes de l'académie d'Alger.

B.E.O : Bulletin des études orientales.

CNEH : Centre national d'études historique.

CNRS : Centre National de recherches scientifiques

D.E.A. : Diplôme d'études approfondi

E.I : Encyclopédie de l'islam.

G.E : Grande encyclopédie.

HES : Hesperis.

IBLA : Institut des belles lettres arabes.

IMA : Institut du monde arabe.

Libyca : Anthropologie Archéologie Préhistorique.

P.U.F : Presses universitaires françaises

Rev. Afr : Revue africaine.

R.C.A.T.P : Revue du centre des arts et traditions populaires.

R.N.M.S.A.C : Recueils des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine.

SNED : Société nationale des éditions et de distribution.

S.T.D. : Société tunisienne de Diffusion

المقدمة:

ترتبط الفنون التطبيقية ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان اليومية، و يقصد بهذه الفنون التحف المنقولة المستعملة في شتى ميادين الحياة من الملابس و الأغطية و الأدوات المختلفة كالمعادن و العاج و الصدف و المرجان ذات الاستعمالات اليومية أو الخاصة بالمناسبات، بالإضافة إلى أنواع الصناديق المخصّصة لحفظ حاجيات الإنسان و أغراضه اليومية.

و قد اختلف مؤرخو الفنون حول تسميات هذه التحف المنقولة، فهناك فريق من الباحثين اطلق عليها مصطلح الفنون الفرعية تمييزا لها عن الفنون المتصلة بالعمائر و غيرها تصغيرا لها، أما الفريق الآخر من الأوربيين و العرب فقد أطلق عليها مصطلح الفنون الزخرفية.

و الملاحظ أن مصطلح الفنون الفرعية لا يضم الصناعة و الفن، و هذا أن الفن الإسلامي يتلازم فيه الاثنان، و لا فرق بينهما لأنهما يكملان بعضهما البعض. و استطاع الإسلام بمنهجه أن يجعل من كل صانع فنانا في صنعته، و يشعره بلذة الإبداع الفني كما يشعر بها أي فنان مبدع. و كان الصانع هو نفسه الفنان، و إن كانت مهارته دون مهارته في الصناعة فإنه يعهد تحفته إلى فنان يحسن الزخرفة. و ما ساعد هذا التلازم هو أن الهدف الأساسي الذي اتجه إليه الفن الإسلامي منذ ظهوره هو تجميل ما له صلة بالناس من خاصة و عامة، بالإضافة إلى الدور الذي لعبته نقابات الصناع و دور المحتسب الذي كان من بين أعماله الإشراف على نقابات الحرف و مراقبة حسن أداء واجباتهم (يقابل مصطلح المحتسب في الجزائر الأمين أو أمين الأمناء الذي يلعب نفس دور المحتسب).

لقد ارتبطت الفنون ارتباطا وثيقا بالحياة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية عند الدول الإسلامية، فهي تكشف عن سياسة الدولة المنتجة لها و نظام حكمها، كما تكشف عن الحياة الاقتصادية من خلال بيعها و شرائها و استعمالتها و تقنيات صنعها و أساليبها الفنية التي تحدد قوة أو ضعف الدولة اقتصاديا. أما من الناحية الاجتماعية فهي تفيد في

الكشف عن حالة المجتمع، و نمط المعيشة و ذوق العصر بالإضافة إلى أن استعمالها يفيد في التعرف على طبقات المجتمع و مستواها المادي و الفني، و التعرف على الأسس الفنية التي ظهرت و انتشرت و خصوصا أساليبها الفنية التي تجسدها في الرسومات و الزخارف، و التماس جوانب الابتكار و الإبداع. تلعب دورا مهما في التبادل و العلاقات بين البلدان و الدول و معرفة الصلات و العلاقات المتنوعة و التأثيرات الفنية و الصناعية.

لقد تناول الباحثون و مؤرخو الفن الفنون الزخرفية الإسلامية بشكل عام، و ألفت كتب و أبحاث و دراسات من طرف العرب و المستشرقين إلا أن جل اهتماماتهم كانت منصبة على بلاد المشرق عامة و مصر خاصة عبر كل الفترات الإسلامية، بينما لم تحظى بلاد المغرب و الجزائر على وجه الخصوص بهذا الاهتمام.

أما بالنسبة للعهد العثماني، فقد نال الحظ الأوفر من اهتمامات الباحثين و على رأسهم .Arseven C.E الذي ألّف كتابا تطرق فيه إلى كل أنواع الفنون في تركيا و تطور الأساليب الزخرفية، ليبقى المصدر الأساسي في ميداني العمارة و الفنون على حد سواء. و كذلك .Aslanapa O الذي أنجز كتابا حول العمارة و الفنون العثمانية.

أما فيما يخص الجزائر في هذه الفترة، فلم يحظ الموضوع بدراسة معمقة من طرف الباحثين و الأثريين الجزائريين، باستثناء بعض الدراسات و الأبحاث في مجال الفنون. حيث انصب اهتمام جل الباحثين و الدارسين على العمارة، و ساهموا بجهدهم خاصة في دراسة الزخارف الجدارية في العمائر العثمانية، من زليج و زخارف جصية و خشبية و غيرها. أما الفنون فقد ظلت تنتظر من يبرزها و يخرجها من طي النسيان بالعمل الميداني و بذل جهد كبير بإتباع منهج علمي سليم.

و من هذا المنطلق اخترت موضوع الفنون رغبة مني في الإسهام بجهد متواضع في إعطاء صورة صادقة عن الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، يسد فراغا علميا مازالت تفتقر المكتبة العربية الجزائرية إليه، و محاولة إلقاء الضوء على طبيعة الفنون و تحديد خصائصها و توضيح جوانب الإبداع فيها.

أما فيما يخص الجهود العلمية التي قام بها الفرنسيون حول هذا الموضوع فهي قليلة جدا مقارنة بما أنجزوه في مجال العمارة، و قد حاولوا المساهمة في إبراز بعض الجوانب الفنية منها لكنها تبقى بعض الدراسات سطحية و غير معمقة عبارة عن إشارات خفيفة لكننا استفدنا منها الكثير، و أهم المراجع المتخصصة التي فتحت لبا باب البحث منها نذكر على سبيل المثال:

Morlet J., Catalogue raisonné des collections d'art musulman, S.L.S.D.

الذي أمدنا بمعلومات مهمة من حيث مصادر التحف و مقتنياتها مع ذكر تواريخها التي ساعدتنا على تأريخ بعض التحف و ذلك بعقد مقارنة مع تلك الموجودة في متاحفنا الوطنية. أما بالنسبة لكتاب:

Marçais G., Les broderies turques d'Alger. Reprinted from ars islamica. Vol. 4, 1934.

فيبقى المصدر الوحيد في التعريف بالطرز الجزائري و أساليبه مع تأريخ القطع اعتمادا على الألوان و الأشكال الزخرفية. و فيما يخص كتاب:

Eudel P., L'orfèvrerie algérienne et tunisienne. Alger, 1902.

فيبقى هو أيضا المرجع الوحيد الذي تطرق إلى موضوع المعادن حيث تحدث فيه عن بعض تقنيات الصنع و أساليب الزخرفة و ذكر بعض المصطلحات المحلية المتعلقة بأسماء الأدوات.

تكمن أهمية هذه المراجع في طريقة وصفهم الجيدة و التي تم التعرف من خلالها على بعض المصطلحات الأساسية في البحث و إيجاد مرادفها باللغة العربية، بالإضافة إلى بعض المصطلحات المحلية، و لكن رغم هذا الجهد المبذول إلا أنهم أخفقوا في بعض المصطلحات و التسميات المحلية و الوظائف الحقيقية لها و مصادرها.

و إن الأخطاء التي وقعوا فيها فتحت مجال البحث و الفضول لتصحيح البعض منها قدر الإمكان.

أما بالنسبة للمصادر فقد تم الاعتماد على كتب الرحالة المفيدة في أوصافهم في معرفة الوظائف و المصادر التي كانت في بعض الحالات دقيقة و في حالات أخرى لا تمت صلة بالموضوع، ربما كان الغاية منها إخفاء الحقيقة أو للتقليل من شأن الفنان، غير أن اهتمام الرحالة كان منصبا على نظام الحكم و الغزو البحري و المداخيل البحرية.

لقد تحدّث الغرب عن العنصر اليهودي طويلا و ركّزوا اهتمامهم عليه و مدى مشاركته في ميدان الحرف لإبرازه و إعطاءه مكانة في المجتمع و بالتالي إهمال العنصر الجزائري الأصيل و العنصر الأندلسي الذي ساهم بقسط كبير في كل الميادين و المجالات على اختلاف أنواعها.

إن الهدف المتوخى من هذه الدراسة هو محاولة الإجابة على بعض الإشكاليات المطروحة و تسليط الضوء على بعض القضايا الغامضة، و في هذا الصدد تم طرح جملة من الأسئلة تتعلق أساسا بخصائص تقنيات الصنع و أساليب الزخرفة لمجموع الفنون الجزائرية؟ هل تميزت هذه التقنيات و الأساليب بتقاليد موروثة أم تأثيرات خارجية؟ و هل ظهرت تقنيات و أساليب خاصة بالحرفيين الجزائريين؟ و ما هي الأساليب العثمانية و الأندلسية؟ و هل يمكن ربط الموضوعات الزخرفية بالحياة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية؟ و أخيرا هل يمكن معرفة الوظائف من خلال الموضوعات الزخرفية؟ أو هل يمكن معرفة الموضوعات الزخرفية من خلال الوظائف؟ و هل نفّذت الموضوعات الزخرفية لطبيعة المادة أم أنها نفّذت بطريقة عفوية و عشوائية؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات، تم وضع منهجية تقوم على محورين هامين أحدهما نظري و الثاني تطبيقي، تم التطرق في المحور النظري إلى أهم الفنون الجزائرية في العهد العثماني مع تسليط الضوء على أهم الحرف التي كانت قائمة في هذه الفترة و إبراز كل ما يترتب عن المخلفات المادية و المعطيات المؤشرة لهذه الفترة حتى يتسنى توضيحها و إعطائها هويتها الحقيقية.

و يقوم المحور التطبيقي على التعامل المباشر مع المادة الأثرية و وضع بطاقات فنية للتحف مع تسجيل كل الملاحظات و المعطيات الممكنة، من قياس و رفع زخرفي

و أخذ الأشكال و التصاميم و مقارنتها بما كتب في المصادر و المراجع للخروج بنتائج ايجابية.

و اعتمادا على هذه المنهجية تم تقسيم موضوع البحث إلى قسمين يكملان بعضهما البعض، و تدعيمهما بدليل مفصل خاص للدراسة.

خصص القسم الأول لذكر المجتمع الجزائري أثناء العهد العثماني و أهم الحرف بالمدن و التركيز على الفنون المعدنية و الخشبية و النسيجية، احتوى على أربعة فصول يتقدمه فصل تمهيدي يتضمن المجتمع الجزائري و تركيبته السكانية و علاقتها بالحرف و الفنون و معرفة مساهمتها و مدى تأثيرها عليها، فقد تم التطرق فيه إلى الحضر و الأندلسيين و الأتراك العثمانيين و عنصر الكراغلة و الدخلاء من سكان المناطق الداخلية و أهل الذمة. و فيما يخص الفصل الأول فيشمل الحياة الاقتصادية و تنظيم الحرف بالمدن الكبرى و توزع الأسواق بها، مع ذكر أهم الحرف المرتبطة أساسا بموضوع البحث و مساهمة المدن الصغرى في هذا النشاط الاقتصادي التي كانت تمد المدن الكبرى بالمواد الأولية. كما تم الحديث في هذا الفصل إلى تجارة الجزائر الداخلية و الخارجية و المواد المستوردة و المصدرة للتعرف التأثيرات المحلية و الخارجية في المجالين الصناعي و الفني.

و لتكتمل الصورة عن الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية فقد خصص الفصل الثاني لموضوع الفنون المعدنية الجزائرية مع التركيز على التحف المصنوعة من النحاس لارتباطها الوثيق مع كل طبقات المجتمع، بالإضافة إلى تنوعها الكبير في الأشكال و الوظائف و تقنيات صنعها و أساليب زخرفتها. و قد تم تقسيم هذا الفصل إلى خمس عناصر، يشمل العنصر الأول المواد الأولية مثل النحاس و القصدير و الفضة و البرونز و الحديد و ذكر مميزات كل مادة عل حدا، علما أن كل هذه المواد استعملت في تشكيل التحف. و بالنسبة للعنصر الثاني فقد اقتصر على صناعة النحاس والمدن المنتجة لهذه الصناعة و ذكر مميزات كل مركز قدر المستطاع. أما العنصر الثالث فهو مكمل لما ذكر و سابق لما سيأتي، و يتلخص في الحديث عن الأدوات الخاصة بالصناعة و الزخرفة

على حد سواء و خصائص كل أداة و ارتباطها بالنوع و الشكل و التقنية. و تناولت في العنصر الرابع تقنيات الصنع و أساليب الزخرفة، و مميزات كل تقنية و أسلوب على حدا بذكر الأشكال الناتجة من كل تقنية و التركيز على التسميات المحلية و المساهمة الفعلية للصانع و الفنان المسلم. و ختم هذا الفصل بالتطرق إلى أنواع الأواني النحاسية و أشكالها و وظائفها الأساسية.

أما بالنسبة للفصل الثاني فهو خاص بالفنون الخشبية حيث استهل بأنواع المواد الأولية و خصائصها بالإضافة إلى مواد أخرى كالصدف و العاج المستعملة في الزخرفة. كما تم التطرق إلى مميزات الصناعة و المراكز التي برزت في إنتاج التحف و أساليب كل مركز و مساهمته في رواج هذه الصناعة. و قاد الحديث بعد ذلك إلى الأدوات المستخدمة في الصنع و الزخرفة، و خصائص كل أداة علما أن نوعية الخشب تتحكم في استعمال الأداة المناسبة للتشكيل و للزخرفة. و يتواصل الحديث عن تقنيات الصنع وأساليب الزخرفة المتنوعة و التي استعملها الفنان الجزائري في تحفه المتعددة ببراعة و ذكاء كبيرين. أما في العنصر الأخير من هذا الفصل فقد أدرج فيه أنواع التحف المتعلقة بأثاث البيت الجزائري مثل الصناديق و الرفوف و الطاولات و الأسرة و أدوات أخرى ذات أهمية كبيرة، و حاولت في هذه النقطة تفنيد بعض أقوال الغرب عن الأثاث الجزائري و استهزائهم به.

و يختم القسم الأول بالفصل الرابع الخاص بالفنون النسيجية و الذي تطرقت فيه إلى عدة نقاط، بدءا بالمواد الأولية مثل المنسوجات العادية المتمثلة في الكتان و الصوف و القطن و مميزات كل نوع على حدا ، ثم أنواع المنسوجات الحريرية التي تميزت بالجودة و الإتقان بالإضافة إلى الأنواع المشتقة منها، ثم أنهيت هذه النقطة بذكر مواد الصباغة وأنواعها النباتية و الحيوانية و المعدنية و مصادرها، و مدى الأهمية التي وصلت إليها هذه المواد و الألوان المستخلصة منها. أما النقطة الثانية فقد خصصت لصناعة النسيج و مراكزها و أهم ما أنتجته الورشات الجزائرية و إبراز نوعية الإنتاج

الجزائري الذي كان يباع بأثمان غالية مقابل كميات كبيرة من المنتجات الأوربية. و تم التطرق في النقطة الثالثة إلى تقنيات الصنع و أساليب الزخرفة، تمثلت تقنيات الصنع في عمليتي الغزل و النسج و الأدوات الخاصة و الأنوال المعدة لذلك التي تميزت بالتعدد كون كل نوع من النسيج يتطلب نولا خاصا به. و بالنسبة للتقنيات الزخرفية فقد كثرت و تنوعت و كان أبرزها الطرز بالخيوط الحريرية و الخيوط المعدنية، حيث برزت أنواع الغرز و الأنوال المستعملة للتطريز، بالإضافة إلى صناعة القياطين المرتبطة أساسا بالطرز المعدني و التي يكونان في غالب الأحيان جنبا إلى جنب في قطعة واحدة. و ختم الفصل بذكر أنواع المنسوجات الخاصة باللباس و تأثيث البيت الجزائري، فبالنسبة للبابس فقد قسم إلى ملابس الرأس التي تشمل القلانس و القبعات و الأوشحة و التي كانت تطرز بالذهب و الفضة، و أخرى خاصة بالبدن و التي تحتوي على مجموعات كبيرة من السترات و الجلابيب و القمصان الخاصة بالجنسين دون التخلي عن الأحزمة و الحاشيات، أما منسوجات التأثيث التي عرفها البيت الجزائري فتتمثل في الأغطية الصغيرة و الكبيرة المتعددة الوظائف و ستائر الأبواب و النوافذ المصنوعة من أقمشة شفافة و خفيفة.

و قد خصص القسم الثاني للدراسة الفنية التحليلية حيث قسم إلى ثلاثة فصول لدراسة عناصر الزخرفة الإسلامية حسب أهميتها، بدء بتمهيد عبارة عن مدخل إلى الفن الإسلامي تطرقت فيه إلى أسس تكوينه و مميزاته و أساليبه عبر الفترات الإسلامية، ثم الانتقال إلى مميزات الفن الإسلامي في العهد العثماني في تركيا أولا ثم الجزائر ثانيا باعتبارها تابعة للخلافة العثمانية، و بالتالي معرفة تكويناته وعناصره الزخرفية. و قد تناولت في الفصل الأول عناصر الزخرفة النباتية التي احتلت مكانة خاصة لدى الفنان العثماني التي جددها و بالغ في تشكيلها متبعا أسلوبين مختلفين، يتمثل الأسلوب الأول في الرقش العربي الذي اتخذه في صيغة عثمانية، أما الأسلوب الثاني فقد اعتمد فيه على عناصر المملكة النباتية من أزهار متنوعة و أوراق مختلفة الأشكال و المراوح النخيلية و أشكال المزهريات و الباقات التي نفذت بأساليب طبيعية و محورة و ممثلة بالإضافة

إلى الأشجار بأنواعها خاصة شجرة السرو المحببة لدى الفنان العثماني، و عناصر الفواكه التي اختار فواكه الجنة المذكورة في القرآن الكريم.

و قد جاء هذا الفصل غير متوازن مع الفصول الأخرى لسبب بسيط و هو أن الفنان اعتمد أكثر على عناصر المملكة النباتية و الزهرية في زخرفة تحفه، أما بقية العناصر فقد ظهرت ثانوية.

أما الفصل الثاني فقد خصص للعناصر الهندسية و الرمزية، شملت العناصر الهندسية موضوعات مختلفة كالمضلعات بأنواعها و التشبيكات و الدوائر و الجامات و النجوم و الضفائر و العقد. و شملت العناصر الرمزية أشكال الهلال الذي كثر استعماله في الزخرفة العثمانية لمعانيه المختلفة، بالإضافة إلى شكل راحة اليد المشكلة بعدة أساليب و التي تختلف من مادة إلى أخرى.

و يختم القسم الثاني بفصل ثالث يتضمن العناصر الحيوانية و العمائرية و الكتابية، و إعطاء نبذة تاريخية لها لنتبع من خلالها تطورها عبر الفترات الإسلامية المختلفة، ليتبين لنا مدى تطورها أو تواصلها. و قد رتبت هذه العناصر بهذا الشكل حسب أهمية كل موضوع و ظهوره في التحف الفنية. فتضمنت العناصر الحيوانية أشكال الطيور المتنوعة التي ظهرت في بعض التحف فقط. أما العناصر العمائرية فقد تميز ظهورها في التحف النحاسية، و التي هي عبارة عن أشكال لمساجد و أكشاك و عناصر معمارية عبارة عن عقود و أعمدة و بوائك. و تناولت في النقطة الأخيرة كما سبق ذكره العناصر الكتابية التي تميزت بالندرة في التحف التي انتقيت للدراسة، و قد شملت بعض الحكم و الأمثال و العبارات، بالإضافة إلى كتابات تضمنت أسماء بعض الصناع و تاريخ صنعها و البلد الذي تنسب إليه بعبارات محلية.

و أنهيت الدراسة بخاتمة عبارة عن حوصلة لجملة من النتائج المتوصل إليها و مميزات و خصائص الفنون التطبيقية الجزائرية.

أما دليل الدراسة فقد تمت دراسته بمنهجية أثرية فنية، تعتمد أساسا على وضع بطاقات فنية شملت مكان الحفظ الذي يقصد به المتحف و رقم جرد كل تحفة، و ذكر

اسمها الأصلي متبوعا بالاسم المحلي، ثم المادة التي يذكر فيها كل المواد التي صنعت منها التحفة، ثم ذكر المقاسات التي يسجل فيها كل التفاصيل و التي من خلالها يمكن معرفة بعض وظائف التحف و استعمالاتها، و البلد و المدينة التي تنتسب إليها و تاريخها، كما تناولت وظيفة كل تحفة و حالة حفظها التي شملت أربع حالات، فمنها التحف الجيدة و الحسنة الحفظ و أخرى متوسطة و سيئة الحفظ، لتنتهي البطاقة بوصف تفصيلي دقيق تذكر فيه أنواع العناصر الزخرفية و أسماء كل الأزهار و استخراج العناصر المحلية من العناصر العثمانية و الأساليب الفنية المنفذة بها.

و بالنسبة لتقسيم التحف فقد تم بنفس المنهجية المتبعة في القسم الأول، بدءا بالنحاسيات ثم الخشب و أخيرا المنسوجات، هذا من جهة و من جهة ثانية فقد تم ترتيب التحف في الدليل بنفس المنهجية المتبعة في كل فصل بالنسبة لأنواع التحف الجزائرية. و فيما يخص الصور فقد وردت تبعا لكل بطاقة فنية ليتمكن القارئ أن يتبع الموضوع بسهولة دون عناء البحث.

و الله ولي التوفيق

الفصل التمهيدي

المجتمع الجزائري في العهد العثماني

شهدت الجزائر في مطلع القرن العاشر الهجري القرن السادس عشر الميلادي تجزأ كبيرا شجّع الأسبان من تحقيق أغراضهم الدينية و السياسية و الاقتصادية، و فرض سيادتهم على حوض البحر الأبيض المتوسط، حيث سيطروا على المراكز التجارية و أقاموا قواعد عسكرية أمامية في الجزائر، لتحول دون الاتصال بين الجزائريين و بين بقايا مقيمي الأندلس خاصة بعد سقوط الأندلس عام 898 ه/ 1492 م[1].

و قد تمكّن الأسبان في الفترة الممتدة من 911–942 ه/ 1505-1535 م من احتلال و إخضاع مدن عديدة في الساحل الجزائري، بداية بالمرسى الكبير ثم مدينتي وهران و بجاية، فسارعت المدن الصغيرة إلى إعلان خضوعها و القبول بشروط الأسبان، و من أهم هذه المدن مستغانم و الجزائر. و قد نجم عن الغزو الاسباني للشواطئ الجزائرية التدخل العثماني في الجزائر لإنقاذ البلاد من خطره. و قد كان تدخل أوائل العثمانيين في الجزائر استجابة لطلب سكانها لنجدتهم والمشاركة في الدفاع عن بلادهم و تحرير ما وقع منها تحت الاحتلال الاسباني[2].

انضمت الجزائر تحت لواء الدولة العثمانية سنة 925 ه/ 1519 م في فترة حكم السلطان سليم الأول (518–527 ه/ 1512–1520 م)، فبويع خير الدين بربروس خليفة لأخيه عروج بعد مقتله في تلمسان، و اتخذ مدينة الجزائر عاصمة للدولة الجزائرية، و لقب خيرالدين بايلرباي أي أمير الأمراء، و هو اللقب الذي حمله و حمله الحكام الأساسين من بعده في الجزائر في الفترة الممتدة من 925- 997 ه/ 1519– 1588 م و التي عرفت بعهد البايلربايات، و كان هؤلاء يعيّنون لفترة غير محدّدة من الزمن و غالبا ما كانوا يستدعون لاستلام منصب أعلى و هو منصب قبودان باشا[3].

[1] محمد عبد العزيز الشناوي، الدولة العثمانية، دولة إسلامية مفترى عليها، ج. 2، مكتبة الأنجلو– المصرية، القاهرة، 1980، ص 899.

[2] Gaid M., L'Algérie sous les Turcs, Edit. Mimouni, Alger, 1974, p. 34.

[3] **قبودان باشا:** لقب عثماني يعني أميرال الأسطول العثماني.

و الفترة الثانية التي امتدت من 997- 1070 ه/ 1588-1659 م فكانت تعرف بفترة الباشاوات التي عرفت البلاد وقتها نشاطا ملحوظا من خلال الأسطول البحري القوي و التبادلات التجارية خاصة بين الدول الأوربية، كما عرف نوع من الاستقرار السياسي و الاجتماعي سمح بتطور المجتمع.[4] يلي هذه الفترة مباشرة فترة الآغاوات 1070-1082 ه/ 1659- 1671 م، و هي فترة قصيرة عرفت فيها البلاد اضطرابا في الحكم و فوضى كبيرة في شؤون الإدارة. أما الفترة الأخيرة فعرفت باسم فترة الدايات التي امتدت من 1082-1246 ه/ 1671-1830 م، تعد هذه الفترة أطول المراحل المزدهرة من حيث استتباب الأمور السياسية و الحضارية جمع الحكام في هذه المرحلة بين لقبي الباشا و الداي[5].

كما قسمت البلاد في عهد البايلربايات إلى ثلاثة أقسام رئيسية يعرف كل قسم باسم البايلك يشرف عليه الباي، أهمها بايلك الغرب و مقره مدينة مازونة[6] ، نقل مقره فيما بعد إلى مدينة معسكر[7]، ثم إلى مدينة وهران بعد تحريرها سنة 1207 ه/ 1792 م. و بايلك الجنوب و الذي كانت قاعدته مدينة المدية[8]، كان يمتد جنوبا إلى أعماق الصحراء، و يعرف كذلك باسم بايلك التيتري، و أخيرا بايلك الشرق الذي كانت قاعدته مدينة قسنطينة[9].

[4] Gaid M., Op. Cit., p. 37.

[5] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، الجزائر في التاريخ، العهد العثماني، ج.4، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص 14.

[6] **مازونة:** مدينة بالغرب الجزائري، تقع شمال شرق مدينة غليزان التي تبعد عنها بحوالي 75 كلم، كانت عاصمة بايلك الغرب سنة 1565 م، و انتقلت العاصمة فيما بعد إلى مدينة معسكر.

[7] **معسكر:** تقع في شمال غرب الجزائر على بعد 360 كلم من العاصمة، و يعود أصلها لملوك بني زيان، الذين اتخذوها لإقامة عسكرهم في تخوم بلادهم (تلمسان) لحمايتها، و مدينة معسكر الحالية حديثة نسبيا، ازدهرت في عهد العثمانيين وأصبحت عاصمة بايلك الغرب بعد مدينة مازونة، واتخذها الأمير عبد القادر عاصمة له ابتداء 1832 م لمدة سنتين.

[8] **المدية:** تعرف في الفترة الرومانية تحت اسم لامبيديا، و هي عاصمة إقليم التيطري خلال العهد العثماني، تبعد عن مدينة الجزائر بحوالي 80 كلم .

[9] Gaid M., Op. Cit., pp : 54-57.

لقد تميزت الجزائر عن باقي أقاليم الدولة العثمانية بأنها دولة ذات سيادة مكتملة و لها كل الصلاحيات دون الرجوع إلى الباب العالي، و أصبحت الدول الأوربية تتعامل مع الجزائر على اعتبارها كيانا سياسيا مستقلا[10].

كما عرفت الجزائر طيلة الحكم العثماني (10-13 ه/16-19 م) وضعا اجتماعيا متميزا أثّر في نمط معيشة السكّان و أسلوب حياتهم. و أهم هذه المجموعات السكانية هي: جماعة الحضر و الأندلسيين و الأتراك بالإضافة إلى وجود بعض العناصر الأخرى غير الإسلامية مثل النصارى و اليهود[11].

و قد كان في أعلى السلّم الاجتماعي الأقلّية التركية الذين كانوا يمثّلون الطبقة الحاكمة التي تحتكر الخدمة في الجيش و تولّي الإدارة، و هذا ما خول لهم حقوقا كثيرة على حساب بقية السكّان[12].

كانوا يستقرّون في حصون وثكنات مدينة الجزائر و هم يتوزّعون كذلك في كل من وهران و قسنطينة و عنابة و بجاية و تلمسان و معسكر و مستغانم[13] و بعض المدن الأخرى[14].

وقد ظلّت هذه الأقلية ضئيلة العدد بسبب رغبة الحكّام الأتراك في المحافظة على امتيازاتهم، و ميلهم إلى التمسّك بعاداتهم و لغتهم و أسلوب عيشهم و نمط حياتهم، فامتنع أغلب الموظّفين الكبار عن الزواج بالجزائريات مفضّلين بذلك حياة العزوبة منذ سنة 1720 م. و حتى أن بعض الجنود الأتراك الذين كانوا يقدمون على الزواج من الأسر الحضرية كانوا يفقدون امتيازاتهم، فاكتفوا بالعمل في الجيش و الإدارة أو الاشتغال في

[10] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي المرجع السابق، ص 15.

[11] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج. 1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980، ص 142.

[12] Hatin E., Histoire pittoresque de l'Algérie, Paris, 1840, p. 30.

[13] **مستغانم:** تقع على الساحل المتوسطي في الغرب الجزائري، تبعد عن مدينة الجزائر بحوالي 320 كلم، كانت المدينة تحت حكم البايلك الغربي في حالة بين السلم و الحرب و لم تعرف الاستقرار إلا بعد طرد الأسبان النهائي من وهران 1207 ه/ 1792 م.

[14] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 92.

دكاكين الأقمشة و الحلي و المواد الكمالية و كانوا يفضّلون الإقامة في بعض المدن[15] كالقليعة[16] و البليدة[17] و قلعة بني راشد [18]و تلمسان[19].

يلي طبقة الأتراك طبقة الحضر (البلدية) التي تمثّل سكّان المدن الجزائرية قبل مجيء العثمانيين، و يصنّف معهم الأندلسيون الذين هاجروا من الأندلس عقب سقوط الأندلس سنة 898 ه/ 1492 م، و إخراج كل المسلمين منها سنة 1018 ه/ 1609 م، حيث تكاثر عددهم بشكل ملحوظ بين هاتين السنتين[20].

و قد كانت هذه الطبقة الجديدة الوافدة على الجزائر تمثّل نسبة ضخمة في عدد السكان و أهمية في النشاط الاقتصادي و الثقافي، إذ تضم العلماء و التجّار و أصحاب الحرف و الصنائع[21]. و قد تميّز الحضر بعاداتهم و تقاليدهم الخاصة و بوضعهم الاجتماعي المميّز بعدما تأثّروا بالأندلسيين الذين برعوا و تفوقوا في مختلف الأعمال و الصنائع، مشكّلين طبقة ميسورة مؤثّرة في بقية السكّان، و كان لذلك أثره الواضح في تطوّر الفنون و الصناعات المختلفة[22].

[15] نفسه، ص 93-94.

[16] **القليعة:** هي تصغيرا للقلعة لموقعها المنيع، تقع غرب مدينة الجزائر على بعد 40 كلم، تأسست سنة 957 ه/ 1550 م من طرف حسن باشا ابن خير الدين في فترة حكمه الأول (951 – 958 ه/ 1544 -1551 م).

[17] **البليدة:** تسمية مصغرة للبلد، تقع على بعد 45 كلم جنوب غرب مدينة الجزائر في سهل متيجة، و بالقرب من وادي سيدي الكبير، بنسب تأسيسها إلى سيدي أحمد الكبير المرابطي في القرن 10 ه / 16 م، أخذت أهميتها في نهاية القرن 11 ه/ 17 م، خاصة عند دخول الأندلسيين، كانت تموّن مدينة الجزائر بالمداخيل الزراعية.

[18] **قلعة بني راشد:** تقع بالقرب من مدينة معسكر، أخذت اسمها من قبيلة بني راشد التي تنسب إلى قبيلة زناتة، اشتهرت القلعة في القرن10ه/ 16 م، و فيها قتل إسحاق أخ عروج سنة 923 ه/ 1517م.

[19] **تلمسان:** هي مدينة قديمة تقع في الغرب الجزائري كانت عاصمة للدولة الزيانية، تعرضت لتدخل المرينيين الذين بنوا فيها حصونا و قلاعا أشهرها مدينة المنصورة. قصد المدينة مئات الآلاف من المهاجرين الأندلسيين الذين قدموا خاصة من قرطبة و غرناطة، فتحها العثمانيون سنة 961 ه/ 1553 م.

[20] Emerit M., Un mémoire sur Alger par Pétis de la Croix, Alger, S.D, p. 9.

[21] Renaudot M., Tableau du royaume de la ville d'Alger, Paris, 1830, pp : 23-24.

[22] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 142.

و رغم سيطرتهم على الحياة الاقتصادية في القرنين (10 – 11 ه/ 16 – 17 م) إلاّ أنّهم لم يتركوا بصماتهم في نظام الحكم بل اكتفوا بالمحافظة على امتيازاتهم، كما ساهموا في إحياء بعض المدن التي أصابها الاضمحلال مثل برشك[23] و تنس[24] و دلّس[25] و جيجل[26] و شرشال[27] و أنشئت مدن جديدة[28] كالقليعة و البليدة، و ساهموا في تقدّم بعض المدن القديمة كتلمسان و مستغانم و عنابة[29].

يتميّز الأندلسيون برقّة الذّوق و الملبس و التمتع بالحياة، و التفنّن في تخطيط و بناء العمارة و النحت، كما كانوا يشتهرون بصناعة القرميد و الزلّيج و زخرفة الجص.

بالإضافة إلى تلك الجماعة، هناك جماعة الكراغلة التي تكوّنت نتيجة زاوج أفراد الجيش التركي بنساء البلاد، و لكنهم ظلّوا مبعدين لا يتمتّعون بامتيازات أبائهم الأتراك في الحكم[30]. و هذا بعكس الأوروبيين الذين أسلموا و اندمجوا في جماعة الأتراك، حيث

[23] **برشك:** هي مدينة ساحلية تقع غرب مدينة شرشال، تعرف حاليا باسم قورايا، تبعد عن مدينة الجزائر بحوالي 120 كلم.

[24] **تنس** : هي مدينة ساحلية تقع غرب مدينة شرشال، تبعد عنها بحوالي 130 كلم و تبعد عن مدينة الجزائر بحوالي 210 كلم. بنيت من طرف جماعة أندلسية سنة 262 ه/ 875 م، تعرضت إلى الغزو الاسباني سنة 911 ه/ 1505 م. و تمكن العثمانيون من فتحها سنة 923 ه/ 1517 م لتصبح تابعة لدار السلطان.

[25] **دلس:** مدينة ساحلية تقع على بعد 100 كلم شرق مدينة الجزائر، شهدت المدينة تمركز الأندلسيين بها، عرفت انتعاشا اقتصاديا في القرن 7 ه/ 13 م، أنشأ العثمانيون بها حامية لهم و كانت من المدن المتوسطة الأهمية اقتصاديا.

[26] **جيجل** : مدينة ساحلية تقع في الشرق الجزائري، تعتبر من أقم المدن التي يرجع تأسيسها إلى العهد الفينيقي، ثم فتحها العرب المسلمون على يد موسى بن نصير. تعرضت للغزو الاسباني، فتحالف سكانها مع الأخويين عروج و خير الدين و تمكنوا من طرد الأسبان منها.

[27] **شرشال:** تقع على بعد 80 كلم غرب مدينة الجزائر، كانت تعرف باسم ايول في العهد الفينيقي و أصبحت عاصمة مملكة موريتانيا القيصرية ليوبا الثاني الذي سماها بالقيصرية.

[28] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 98.

[29] **عنابة:** تعرف باسم بونة، هي مدينة ساحلية تقع في الشرق الجزائري على بعد 600 كلم من مدينة الجزائر. كانت تعرف باسم هيبو ريجيوس في العهد الفينيقي، دخلت تحت الحماية العثمانية 940 ه/ 1533 م.

[30] Hatin E., Op. Cit., pp : 30-31.

حظوا بامتيازات أحسن من امتيازات الكراغلة، فمارسوا التجارة و امتهنوا الصنائع و استثمروا الملكيات الزراعية بالفحوص[31].

إلى جانب طبقة الحضر أو سكان المدن، هناك عناصر من سكان الجزائر هاجروا إلى المدن الكبيرة كالجزائر و قسنطينة و تلمسان و غيرها للإقامة و العمل. حيث نجد سكّان بسكرة[32] و جيجل و الأغواط[33] و وادي ميزاب[34] و[35] و العبيد و غيرهم[36].

و هؤلاء مارسوا بعض المهن المتواضعة و الأعمال الشاقة، فنجد على سبيل المثال جماعة بني ميزاب، يحتكرون العمل في المدن الكبرى كالجزائر و قسنطينة في مطاحن الحبوب و الحمّامات و نقل البضائع، و تميزوا عن غيرهم بإخلاصهم للحكّام مما كسبوا أموالا طائلة مكّنتهم من شراء الدور و المنازل و المحلات و البساتين[37].

أما فيما يخص جماعة بسكرة، الملقبين بالبساكرة، فقد قدموا من مدينة بسكرة، و اقتصرت خدماتهم على إحضار الماء إلى المنازل، و تنظيف الشوارع و القنوات و المجاري و الحراسة ليلا على الممرّات لمختلف الأحياء، فيغلقونها و يحكمون أقفالها و يحملون السلع و البضائع، و كانوا ينامون في اللّيل أمام الحوانيت و الأسواق لحراستها[38].

[31] Laugier de Tassy, Histoire du royaume d'Alger, Amsterdam, 1728, p. 80.

[32] **بسكرة:** تقع في الجنوب الشرقي الجزائري على بعد 400 كلم من مدينة الجزائر، هي عاصمة الزيبان المعروفة ببوابة الصحراء. فتحها حسن آغا سنة 948 ه/ 1541 م و جعل منها حامية عثمانية.

[33] **الأغواط:** تقع في الجنوب الجزائري تبعد عن مدينة الجزائر بحوالي 520 كلم.

[34] **وادي ميزاب:** عاصمتها غرادية، تقع على بعد 700 كلم جنوب مدينة الجزائر، كانت المنطقة عامرة مند أقدم العصور، عرفت فترات تاريخية في العهد الإسلامي و اتخذها الإباضيون مقرا لهم. ازدهرت فها الحياة الفكرية و الاقتصادية و العمرانية في العهد العثماني.

[35] **القبائل:** تشمل القبائل الكبرى و التي مركزها مدينة تيزي وزو، و القبائل الصغرى و عاصمتها بجاية.

[36] Daumas E., Mœurs et coutumes de l'Algérie, édit. Sindbad, Paris, 1855, p. 8.

[37] Gaid M., Op. Cit., p. 201.

[38] Raymond A., Grandes villes arabes à l'époque ottomane, Paris, 1985, p. 96.

أمّا بالنسبة لجماعة جيجل، فقد حظوا بمكانة خاصة عند الدايات و تمكّنوا من امتلاك المنازل، و إدارة المخابز و الأفران والعمل فيها لطهي خبز الانكشارية، و ذلك اعترافا لهم على مناصرة و مؤازرة الأخويين عروج و خير الدين ضد الأسبان[39].

لكن فيما يتعلّق بجماعة الأغواط أو الأغواطيون، فقد اختصوا بالأوزان و المكاييل و نقل البضائع، بينما اقتصرت جماعة القبائل أي سكان الجبال الذين يتكلّمون اللّغة الشاوية[40]، على العمل في دكاكين بيع الزيت أو الحراسة، و كان عددهم كبيرا مقارنة بالجماعات الأخرى و هذا راجع إلى تفاقم الهجرة، و يرجع السبب في ذلك إلى قلّة مصادر الرزق، أما الأغنياء منهم فكانوا تجّارا يأتون إلى العاصمة لبيع منتجاتهم كالزيت و التين و الفحم و الصابون ثم يعودون إلى بلدهم[41].

أما فيما يخص اليهود في هذه الفترة، فقد زاد عددهم خاصة بمدينة الجزائر زيادة ملحوظة، بعد أن توافدوا من الأندلس ثم من البلاد الأوروبية و بالخصوص من مدينة ليفورن الإيطالية، و اندمجوا بسهولة نظرا لتشابههم مع الأهالي في طرق العيش و الاشتغال في المهن، لكن يختلفون عن غيرهم في لون لباسهم القاتم و هو اللّون المكروه لدى أهالي البلاد[42]. هذا، و قد كان معظم اليهود يتعاطون حرفة التجارة التي كانت معظمها في أيديهم نظرا لعلاقاتهم القديمة مع أوروبا خاصة إيطاليا و فرنسا و موانئ انجلترا، حيث يقومون بشراء السلع و بيعها مثل الصوف و الحرير و مواد الصباغة و غيرها. كما كانوا يتاجرون بالمعادن الثمينة كالذّهب و الفضّة و الأحجار الكريمة التي كانت من اختصاصاتهم[43]، بالإضافة إلى الاشتغال بالخياطة و الطّرز و القياطين[44]،

[39] Venture de Paradis, Alger au 18 è Siècle, 2 me édit. Bouslama, Tunis, 1980, p. 14.

[40] Rozet M., Voyage dans la régence d'Alger, t. 2, Alger, 1833, p. 12.

[41] Boyer P., La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française, Hachette, Paris, 1963, p. 22.

[42] Peysonnel L., Relation d'un voyage, Paris, 1838, p. 458.

[43] Eisenbth M., Les juifs en Algérie et en Tunisie à l'époque turque, extrait de la revue africaine, 1952, Alger, S.D., pp : 129-130.

[44] **القياطين:** جمع قيطان و هو خيط أو بريم قطني أو حريري يستعمل في طرز الملابس، أنظر:

Ben Cheneb M., Mots turks et persans conservés dans le parler algérien, Alger, 1922, p.72.

و صناعة الزجاج و سك النقود في دار السكّة و لكن تحت رقابة أمين مسلم لمراقبة الميزان، و قد كانوا يعملون بكل حرية[45].

أما بالنسبة للمسيحيين، فقد كانت وضعيتهم الاجتماعية جيّدة و ممتازة[46]، و أهّلتهم للقيام بمهام مختلفة و خدمات اجتماعية تتلاءم و مهاراتهم[47]، بالإضافة إلى أعمال مختلفة كالعمل في ورشات بناء السفن و مقالع الحجارة و مصانع الأسلحة و غيرها، وكان منهم من أشتغل في البساتين أو بالخدمة في المنازل و المقاهي و الحانات، يتقاضون مقابل ذلك علاوات شهرية و هدايا متنوّعة في المواسم و الأعياد، و لا يحدّ من حريتهم سوى قضاء اللّيل في سجون البايلك المخصّصة لهذا الغرض[48]. و بهذا يكون سكّان الجزائر من حيث أحوالهم و أوضاعهم خليط بشري من كل الطوائف و الجماعات، إلاّ أنّهم كانوا يخضعون للعادات المتّبعة و النظم المطبّقة يسودهم التفاهم و الانسجام الاجتماعي[49]. و قد سمح هذا الاستقرار الداخلي بتطوّر الروابط الثقافية و الاجتماعية في الجزائر و باقي أجزاء الدولة العثمانية رغم بعد المسافة و صعوبة الاتّصال بين الجزائر و مركز السلطة باسطنبول[50]. و قد ساعد انتقال المؤثّرات العثمانية إلى الجزائر و خاصة فيما يتّصل منها باللّباس و التجهيز المنزلي و الموسيقى و غيرها، على أن جعل من مدينة الجزائر مركز استقطاب ثقافي حضاري للبلاد الجزائرية خاصة و أقطار بلاد المغرب عامة[51].

و يمكن القول أنّ المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني كان مجتمعا مدنيا،كانت فيه المدينة تلعب دورا بارزا في حياة السكّان، و قد بلغ عدد سكّان الجزائر حسب معظم

[45] Cahen M., « Les juifs dans l'Afrique septentrionale », In R.N.M.S.A.C., vol. 11,1867, pp: 190-191.

[46] Laugier de Tassy, Op. Cit., p. 80.

[47] Gaid M., Op. Cit., p. 200.

[48] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 105.

[49] Letourneau, « El Djazair » in E.I., t. 2, 1977, p. 534.

[50] عبد القادر نور الدين، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر، ط. 2، قسنطينة، مطبعة البعث، 1965، ص 64.

[51] وليم سنبسر، الجزائر في عهد رياس البحر، ترجمة: زبادية عبد القادر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980، ص 89.

التقديرات حوالي خمسة ملايين نسمة، مثّل العثمانيون فيها نسبة اثني عشر ألف نسمة و هو عدد قليل جدا مقارنة بملايين السكان، و كان للتطوّر الاقتصادي و العمراني لبعض المدن أثر كبير على تمدين الرّيف إلى حد ما، فأخذ الناس يخرجون من طور القبيلة و العرش و الدوّار إلى طور المدينة و التعايش السكاني الجماعي المتكامل[52].

[52] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 180.

القسم الأول

الفنون التطبيقية

الفصل الأول

الحياة الاقتصادية و الحرف في الجزائر

أولا: تنظيم الحرف و انتشارها بالمدن

ثانيا: تجارة الجزائر في العهد العثماني

أولا: تنظيم الحرف و انتشارها بالمدن.

عرفت الجزائر نشاطا اقتصاديا ملحوظا في العهد العثماني في مختلف مجالاته المهنية و التّجارية، كما شهدت البلاد حركة صناعية شملت أغلب المهن و الصناعات التي تميّزت بالتنوّع و الإتقان و حسن التنظيم[53]. و سادت في مدن الجزائر و تلمسان و قسنطينة و ندرومة[54] و قلعة بني راشد و مازونة و مناطق جرجرة و الأطلس الصحراوي[55] و غيرها من المناطق[56].

و قد تحسّنت أوضاع البلاد طيلة القرن 10 ه/ 16 م و النصف الأول من القرن 11 ه/ 17 م، حيث كثر الإنتاج الفلاحي و تعدّدت المصنوعات المحلّية و نشطت الصناعة، و مما ساعد على هذا التطوّر الاقتصادي كما سبق ذكره هو قدوم جماعات كثيرة من مهاجري الأندلس و استقرارها بالجهات الساحلية، فاستصلح الأراضي و عمّروا المدن و القرى كالجزائر و دلس و تنس و شرشال و القليعة و البليدة و عنابة و وهران و تلمسان و مستغانم و قلعة بني راشد، و أصبحت بعض المدن كقلعة بني راشد و مازونة و تلمسان و قسنطينة و الجزائر تعجّ بالصنائع و الحرفيين الذين كانوا يزاولون مختلف المهن و الصناعات في ورشاتهم و مشاغلهم و أهم هذه المهن هي الحدادة و الخياطة و النجارة و معالجة الخزف و الجلد و الحرير[57].

و قد أظهر الأندلسيون مهارة و إتقانا كبيرين في كثير من الصنائع الهامة و التي تطوّرت على أيديهم، فأسندت إليهم الأشياء الفاخرة لما اكتسبوه من خبرة كبيرة، فأصلحوا و جدّدوا صناعات عديدة، أبرزها صناعة الحرير التي اختصّوا بها[58]. و نهضوا بصناعة

[53] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 61.

[54] **ندرومة:** هي مدينة صغيرة تبعد عن الحدود الجزائرية المغربية بحوالي 45 كلم، و تبعد عن تلمسان بحوالي 50 كلم، تحتل أهمية حضارية لموقعها على الطريق التجاري الرابط بين مدينتي تلمسان و وجدة المغربية، تعد من أهم مدن مملكة تلمسان الزيانية.

[55] **الأطلس الصحراوي:** يتكون من سلسلة جبال القصور في الغرب و العمور و أولاد نايل في الوسط و جبال الأوراس في الشرق.

[56] عبد الرحمان الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام، ج.3، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص 459.

[57] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي ، المرجع السابق، ص 49.

[58] Monlau J., Les états barbaresques, Publ. Que Sais- Je ? Paris, 1964, p. 111.

الشاشية التي كانت لها سوقا خاصا في مدينة الجزائر، نالت سمعة كبيرة خاصة تلك المصنوعة بأيديهم، و كذا صناعة الزرابي و تحسين صناعة الأسلحة و تحضير البارود و تطوير صناعة السفن[59].

لقد نظّمت الحرف في معظم المدن الجزائرية التي يمكن تقسيمها إلى مدن كبيرة وأخرى صغرى حسب أهميتها على النحو التالي:

1. المدن الكبرى

1.1- الجزائر (شكل رقم: 1)

تعد مدينة الجزائر في طليعة المدن في مجال الحرف في العهد العثماني[60]، و كانت المدينة قبل العهد العثماني عبارة عن مرسى صغير، فتحوّلت إلى مرسى كبير يستقبل مختلف السّفن و البضائع و يقصده تجّار الداخل و الخارج على السواء، و تحوّلت من قرية مجهولة إلى عاصمة لكل البلاد[61]. و قد استكملت صورتها العمرانية في القرن 10 ه/16 م، استنادا إلى وصف الحسن الوزان الذي زارها عام 921 ه/ 1515 م حيث يقول بأن:" مدينة الجزائر كبيرة جدا تضم نحو 4000 كانون[62]، أسوارها رائعة و متينة جدا مبنية بالحجر الضخم، فيها دور جميلة و أسواق منسّقة كما يجب، لكل حرفة مكانها الخاص و فيها عدد كبير من الفنادق و الحمّامات... و يحيط بالجزائر عدد من البساتين و الأراضي المغروسة بأشجار الفواكه و يمرّ قرب المدينة من الجهة الشرقية نهر[63]، نصبت عليه طاحونات و يزوّد السكّان بالماء للشّرب و لأغراض أخرى، و في الضواحي سهول جميلة جدا"[64]. و قد احتلّت مدينة الجزائر مكان الصدارة في مدن المغرب الأوسط

[59] Perrot A.N., Alger, esquisse topographique et historique du royaume et de la ville d'Alger, Paris, 1830, p. 44.

[60] Rozet M., Op. Cit., t.3, p. 13.

[61] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 164.

[62] 4000 كانون = 2000 عائلة.

[63] يقصد بالنهر وادي الحراش.

[64] حسن الوزان، وصف اقر يقيا، (ترجمة محمد حجي و محمد الأخضر)، ج. 1، ط. 2، دار الغرب الإسلامي، 1983، ص 37.

في العهد العثماني و انتزعت الأهمية التي كانت لبجاية و تلمسان قبل القرن 10 ه/ 16 م، و وصل سلطانها بسهولة إلى الجهات الثلاث المسكونة (الشرق و الغرب و الجنوب). و أن موقعها الوسطي و كونها مدينة بحرية، و وقوعها عند المنافذ الجبلية الطبيعية، و تحصيناتها الطبيعية بالجزر التي كانت أمامها، و بجبل بوزريعة الذي يحميها من الجنوب، و وادي الحراش الذي يحميها شرقا، ثم موقعها عند سهل متّيجة، كل ذلك أهّلها لتصبح عاصمة سياسية[65].

و يذكر الرحّالة الأجانب الذين زاروها خلال العهد العثماني على أن المدينة كان لها طابع تجاري، يسكنها جماعات مختلفة الجنسيات يشتغلون في مختلف أنواع التجارة لسد حاجياتهم. و كانت هذه الحركة الاقتصادية تجلب القوافل التجارية من داخل البلاد الجزائرية، خاصة قوافل الحجاج و بعض السفن من الشمال عامة، و كان التجار الأجانب يستهلكون كل ما تنتجه المصانع المحلية[66].

و قد وصف المدينة عدد من المؤرخين و الجغرافيين قبل العهد العثماني، مثل ابن حوقل في القرن 4 ه/ 10 م، بقوله: "... و الجزائر بني مزغناي مدينة عليها سور على سيف البحر أيضا و فيها أسواق كثيرة و لها عيون على البحر... و لها جزيرة في البحر على رمية سهم"[67]. و في القرن 6 ه/ 12 م، ذكرها الإدريسي بقوله: " و من شرشال إلى الجزائر بني مزغنا سبعون ميلا[68]، و مدينة الجزائر على ضفّة البحر... و هي عامرة آهلة و تجارتها مربحة و أسواقها قائمة و صناعاتها نافقة، و لها بادية كبيرة و جبال فيها قبائل من البربر..."[69].

و في الفترة الممتدة بين القرنين 7-9 ه/13-15 م تحدث عنها الكثير و وصفوا جمالها و موقعها الاستراتيجي المميّز و سهولها الوعرة و أبوابها المحكمة و أسوارها

[65] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 164.

[66] Nicolas de Nicolay, Les quatre premiers livres de navigation orientale, Lyon, 1568, p. 17.

[67] ابن حوقل، صورة الأرض، دار الحياة، بيروت، د.ت، ص 77-78.

[68] 1 ميل = 1453متر.

[69] الشريف الإدريسي ، المغرب العربي في القرن 6 ه/ 12م، من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق،(تحقيق محمد حاج صادوق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1938، ص 114.

المعجزة، كما ذكروا نسبها الذي يعود إلى بني مزغنة لكن دون الإشارة إلى الحرف التي كانت موجودة من قبل، و لا عن تفاصيل و مميزات الصناعة.

و في القرن 10 ه/ 16 م، وصف التمجروتي مدينة الجزائر في سنة 999 ه/ 1590 م، بقوله: " ... ثم دخلنا الجزائر يوم السبت ثمانية من ذي القعدة لليلة بقيت من غشت، و هي عامرة كثيرة الأسواق... و ريّاسها موصفون بالشجاعة و قوّة الجاه و نفوذ البصيرة في البحر يقهرون النصارى في بلادهم، فهم أفضل من ريّاس القسطنطينية بكثير...فبلادهم بذلك أفضل من جميع بلاد افريقية و أعمر و أكثر تجّارا و فضلا و أنفذ أسواقا و أجود سلعة و متاعا حتى أنهم يسمّونها اسطنبول الصغرى"[70].

و في القرن 11 ه/ 17 م، عرفت مدينة الجزائر فترة رخاء و ازدهار كبيرين نتيجة الأموال القادمة من البحر بالإضافة إلى الذهب المجلوب من بلاد السودان[71]، على أن هذه الأوضاع لم تستمر طويلا، ففي أواخر القرن 12 ه/ 18 م، بدأ الحال ينعكس بمدينة الجزائر بسبب ضعف البحرية و انتشار الفوضى و تفشّي المجاعات و الأوبئة مما أدّى إلى انخفاض عدد السكان[72].

و بناء على ما ذكرته المصادر التاريخية و الجغرافية يمكن القول بأن مدينة الجزائر كانت تعدّ من بين المدن الدولية المعروفة آنذاك. و قد كانت توفّر حاجيات السكّان، و تحتوي على المقاهي و البازارات و الدكاكين و المخازن و الأسواق، و وصل فيها عدد الأحياء إلى خمسين حي[73]، و كانت شوارعها منظّمة بحجّة أن لكل شارع صناعة خاصة، و كان ينظّم في المدينة سوق كبير مرّتين في الأسبوع، بحيث يأتي إليه سكّان الجبال و السهول و القرى محمّلين بكل أنواع الفواكه و الحبوب و الدواجن و غيرها[74]. و قد وصل عدد أسواق الجزائر أربعين سوقا يقوم بحمايتها جماعة البساكرة – كما سبق ذكره آنفا– و كان عددهم مائة و خمسون حارسا، يتوزّعون على الحوانيت و المخازن[75]، و قد قدّر عدد الحوانيت بمدينة الجزائر في القرنين 10– 11 ه/ 16-17 م،

[70] أبو الحسن التمجروتي، النفحة المسكية في السفارة التركية، (د.ت)، (د.م)، ص 139–140.

[71] Emerit M., Un document inédit sur Alger au 17 è siècle, Alger, 1959, p. 233.

[72] De Grammont H., Histoire d'Alger sous la domination turque, Ernest Leroux, Paris, 1887, p. 241.

[73] Raymond A., Op. Cit., p. 135.

[74] Nicolas de Nicolay, Op. Cit., pp : 17-18.

[75] Raymond A., Op. Cit., p. 247.

بحوالي ألفي حانوت، و هو ما يعكس ازدهار الحياة الاقتصادية و نشاطها في هذه الفترة[76].

لقد ضمّت مدينة الجزائر معظم الحرف التي اتّسمت بالتنوّع و الإتقان و التنظيم، يفوق فيها عدد المهن أربعين مهنة، و وصل عدد الصناع في سنة 1033 ه /1623م إلى حوالي ثلاثة آلاف تاجر و ألف و مائتين خياط و ستة مائة مربي لدودة الحرير و مائتي نسّاج و مائة و ثمانين سكّاكا و ثمانين حدّادا و عددا آخر من الصنّاع، و كثرت دكاكين الحرّارين الذين يصنعون بمهارة عدّة أصناف من المنسوجات، بالإضافة إلى أربعة مائة خبّاز و ثلاث مائة جزّار و ألف و مائتين نحّات[77]. اتضح من خلال الدراسات و الأبحاث الخاصة بهذا المجال أن قائمة الحرفيين تضم تسعة و تسعين مهنة[78]، و كان الصنّاع منظّمون في شكل جماعات مهنية، على رأس كل واحدة منها أمين يقوم بمراقبة الأعمال و يفصل الخلافات التي تقع من حين لآخر بين العمال و رئيسهم و بين المؤسسات الصناعية[79]، و من مهامه النظر في جميع المسائل و الأمور المتعلّقة بالحرفة، و يراقب الصنعة و جودة البضائع بدءا باستخدام المواد الخام إلى غاية آخر مرحلة من انجازها، كما تهدف مهمته إلى حماية الصنعة من جهة و حماية المستهلك من جهة ثانية[80]، و يعرف كل أمين بالصنعة التي يشرف عليها كأمين الفضّة و أمين الخيّاطين و أمين الطرّازين و أمين السرّاجين و أمين البلاغجية[81] و أمين النجّارين و أمين الصبّاغين و أمين الصوابنية و أمين الحرايرية و أمين البنّائين و غيرهم[82].

[76] Haedo F. D., « Topographie et histoire générale d'Alger », Trad. De Monnerau et Berbrugger, in Rev Afr., 1871, p. 56.

[77] Dapper O., Description de l'Afrique, Amsterdam, 1685, p. 175.

[78] عائشة غطاس، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر 1700– 1830 مقاربة اجتماعية – اقتصادية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية، قسم التاريخ، 2000–2001 م، ص 152–154.

[79] Valensi L., Le Maghreb avant la prise d'Alger, Edit Flammarion, Paris, 1909, p. 54.

[80] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 202.

[81] **البلاغجي:** كلمة مركبة من: بلغة و هي نوع من الخف مصنوع من الجلد ، و من جي: و هي لاحقة تركية تتصل بالكلمة فتعطي الصانع أو الوظيفة و بالتالي فالبلاغجي هو صانع البلغة أي الخف.

[82] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 61.

و قد كانت لكل حرفة شارع أو سوق مخصص لها، موزعة توزيعا محكما عبارة عن منظومة أسواق، و من أهم هذه الأسواق و الشوارع التي تركّزت بها الحرف بمدينة الجزائر، هي سوق الحرّارين و سوق الخام الموجودين بباب الدزيرة، الأول يقابل الجامع الكبير، أما الثاني فيقابل جامع الجديد[83]. و في أعالي الجامع، من الناحية الشمالية، يتركّز الخيّاطون و الطرّازون و صانعو الأزرار الفخمة[84].

و في الحافة الشمالية، توجد زنقة الرصاصية و هي زنقة خاصة لصناعة النحاس و الرصاص، يقابلها في الجهة الجنوبية زنقة الفراغية المتخصصة في إذابة و صهر القطع المعدنية و سبكها و صناعة الأقفال و حلقات ربط الماشية، و زنقة البشماقجية المختصين في صناعة البشماق أي الخف أو البابوش بألوان مختلفة، و زنقة الذوادة الخاصة بصناعة الخيوط الذهبية، و زنقة الصاغة الخاصة بصناعة الحلي الذهبية و الفضّية الممارسة من طرف اليهود، و زنقة النحّاسين المعروفين باسم الصفّارين، يقومون بصناعة الصينيات و الأباريق و مختلف الأواني النحاسية و إصلاحها، و زنقة المسايسية المخصّصة في صناعة الأساور المصنوعة من مادة قرون الثور، و تنتهي هذه الزنقة بزنقة الصبّاغين و الدبّاغين المعروفين بصناعة الجلود. و يقابل باب البحر سوق الجقماقجية المختصين في صناعة الأسلحة و إصلاحها و صناعة بطّاريات البنادق، إضافة إلى سوق اللّوح المختص في صناعة قبعات القطيفة. و هناك سوق البلاغجية حيث صانعو البلغة و هي عبارة عن حذاء خاص بالقضاة و مدرّسي المساجد و المدارس، و سوق الخرّاطين و سوق الرحبة الخاص بالحبوب[85]، بالإضافة لى أسواق الكتّان و الغزل و العطّارين و الخبّازين و النجّارين و زنقة الشواشية (القلانس)[86]. و الكساكسية[87] و اللحّامين و الخرّازين[88] و القزادرية[89] و الحدّادين و الفخّارين.

[83] Eudel P., Petits métiers algérois, Jourdan, Alger, 1901, p. 14.

[84] Emerit M., "Les quartiers commerçants à Alger à l'époque turque", in Algéria, 1952, p. 10.

[85] Emerit M., « Les quartiers… »., pp: 10-12.

[86] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 62.

[87] **الكساكسي:** هو صانع الكسكاس و الذي هو عبارة عن آنية تحتوي على سلسلة من الثقوب خاصة لطهي الكسكسى عن طريق البخار.

[88] **الخرازين:** صانعو أحذية الرجال.

[89] **القزادرية:** أصل الكلمة القصادري و هو الصانع المختص في طلي النحاس بمادة القصدير.

تدل وجود الأسواق و الحرف على أن الجزائر لم تكن فقط عاصمة سياسية أو تعتمد على مداخل البحر، بل كان بها نشاط صناعي يوفّر حاجيات مختلف السكّان و يكفي المدينة و يصدّر إلى المدن الأخرى[90]. كما تعتبر الحرف الجزائرية حرف ترف و ذات وفرة و رفاهية، خاصة صناعة الحلي و الملابس المطرّزة بالذّهب و الفضّة وصناعة القلانس المعروفة باسم الشاشية و الملابس الرقيقة[91]، حيث جلبت أنظار التجّار الأجانب الذين كانوا يستهلكون كل ما تنتجه المصانع المحلية بصورة مستمرة[92].

و قد شاركت المرأة في المجال الصناعي، و لعبت دورا بارزا منتجة و مستهلكة معا، فكثير من الأعمال كانت من صنع النساء، و هي أيضا كانت موجّهة إليهن، و لا سيّما الحلي و المطرزات[93].

أما فيما يخص مقر عمل الحرفيين الجزائريين، فقد كانوا يعملون داخل ورشات مكوّنة في معظم الأحيان من طابقين: طابق سفلي و طابق علوي، خصص الطابق السفلي لممارسة الصنعة، و كان بابه مفتوح دائما لتظهر منتجات الصانع و أعماله للمارة، أما الطابق الثاني فخصصه الصانع كمنزل لإقامته و عائلته أو لإقامة أعوانه و مساعديه المعروفين باسم جراق[94]، كما يمكن أن يحوي على مجموعة من الغرف يسكنها الصناع[95].

[90] Estry S., Histoire d'Alger, Tours, 1841, p. 131.

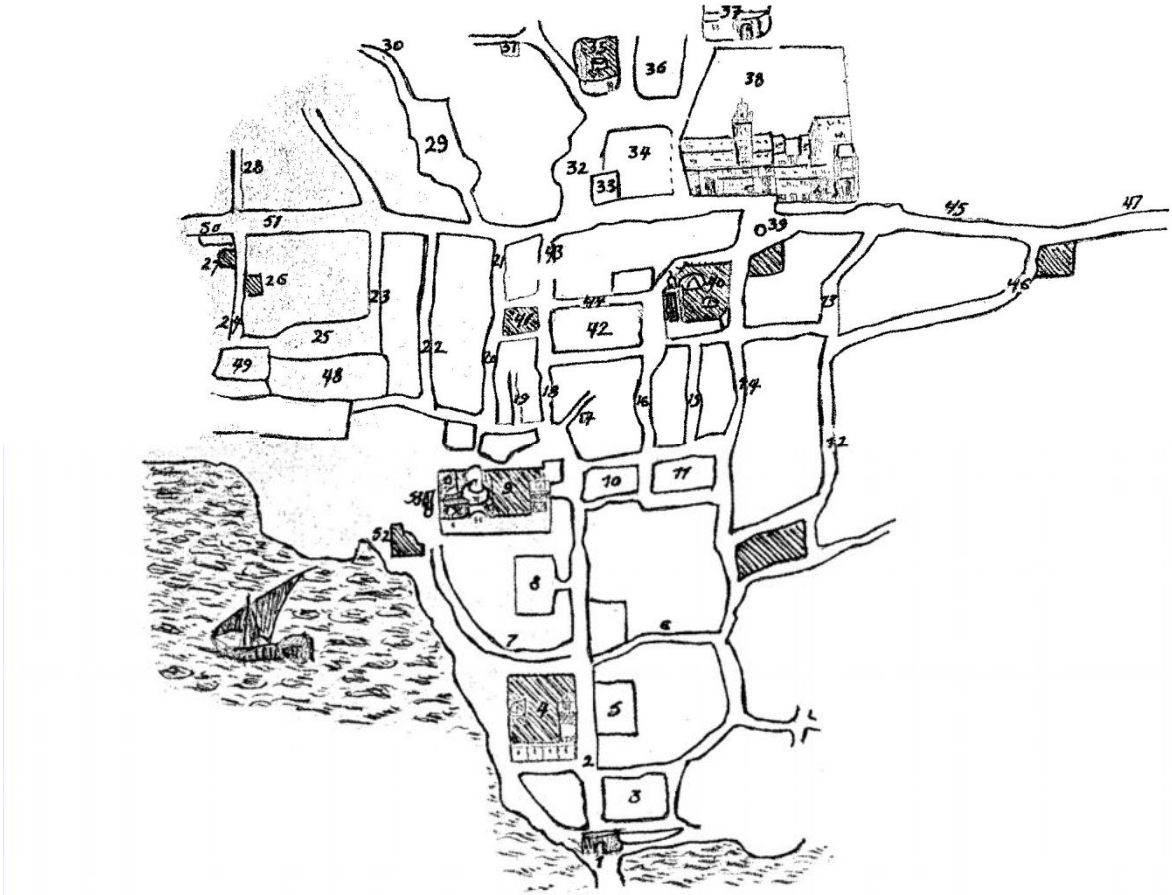
[91] Boyer P., Op. Cit., p. 184.

[92] Pananti F., Relation d'un séjour à Alger, Paris, 1820, p. 361.

[93] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 193.

[94] Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 35.

[95] Rozet M., Op. Cit., t.3, p. 63.



1- باب الدزيرة
2- طريق باب الدزيرة
3- فندق الديوانة
4- الجامع الكبير
5- زاوية
6- طريق عرباجي
7- قاع السور
8- فندق القهوة الكبيرة
9- الجامع الجديد
10- القهوة الكبيرة
11- بادستان
12- زنقة بوجي
13- زنقة عنقني
14- زنقة الرصايصية
15- زنقة الفراغية(صانعي الأقفال)
16- زنقة باشماقي(الإسكافيين)
17- زنقة الذهابة
18- زنقة الصاغة
19- زنقة النحاس
20- زنقة المقايسية
21- زنقة الصباغين
22- سوق اللوح
23- ممر يوبا(طريق غير نافذ)
24- زنقة اليقورنين
25- سوق الزيت
26- جامع فندق الزيت
27- جامع السوق الكبير
28- ساباط اللوح
29- سوق الجديد
30- سوق السمن
31- دار زكاجي قديمة(سجن)
32- ساحة القوافل
33- دار السكة
34- دار عزيزة
35- جامع كتشاوة
36- دار حسن باشا
37- دار مصطفى باشا
38- دار الداي
39- ساحة ونافورة
40- جامع السيدة
41- مسجد قيسارية
42- مسيد قيسارية
43- زنقة القيسارية
44- سوق الغزل
45- البلاغجية (سوق الجلود)
46- زنقة الشماعين
47- فندق السمكاوي
48- ثكنة بوصا (هدمت سنة 1862)
49- حمامات يهودية
50- دار اللحم (قصابة يهودية)
51- سوق الكبير
52- جامع الربطة
53- باب البحر
مباني دينية

شكل رقم:1- خريطة توضيحية لأسواق مدينة الجزائر

عن: (Emerit M.)

2.1 - قسنطينة (شكل رقم:2)

تأتي مدينة قسنطينة في الأهمية بعد الجزائر خلال العهد العثماني. و تكمن هذه الأهمية في كون مدينة وهران ظلّت تحت الحكم الاسباني مدّة طويلة و أن مدينة تلمسان، قد ضعفت مكانتها خلال هذا العهد.

اكتسبت قسنطينة هذه الأهمية من عدّة عوامل كونها مدينة داخلية و محصّنة طبيعيا و قريبة من تونس. و من جهة أخرى فإن بعد قسنطينة عن العاصمة جعل حكّامها شبه مستقلّين عن السلطة المركزية، إلى جانب كونها تمثّل أكبر المدن من حيث المساحة و السكان وأن تركيبتها السكّانية لا تختلف عن الجزائر العاصمة[96].

كان الأتراك العثمانيون يمثّلون الطبقة العليا الحاكمة في المدينة رغم قلّتهم، يتولّون الإدارة. يليهم الكراغلة الذين كانت لهم الأفضلية عن السكّان الأصليين و لكنهم رغم ذلك لم يرتقوا إلى السلطة، و الحاج أحمد باي (1253 -1272 ه/1837 - 1855 م) هو الوحيد الذي وصل إلى رتبة باي[97].

و يأتي بعد الكراغلة الحضر و هم الكثرة الغالبة و يشمل هؤلاء العائلات القديمة التي استوطنت المدينة، كما يشمل العائلات الحضرية القادمة من الأندلس و بجاية و تونس و غيرها من المدن[98]. و هناك القبايل المعروفين باسم أهل الزواوة الذين كانوا يقصدون المدينة للتّجارة و العلم و العمل اليدوي، و هم سكان الجبال يصنعون من مناجمها كل أنواع الأسلحة و البارود ، كما يتقنون صناعة الجلود و صناعة الزرابي و الحيّاك و البرانس الرقيقة[99].

[96] أبو القاسم سعد الله ، المرجع السابق، ص 169–170.

[97] Temimi A., Le beylik de Constantine et Hadj Ahmed Bey, Tunis, 1978, p. 56.

باي: هو صاحب السلطة العليا في البايلك يقوم بمحافظة الأمن و إقراء الهدوء و من عاداته أن يحمل الدنوش للباشا بالعاصمة.

[98] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 170.

[99] Temimi A., Op. Cit., pp : 55-56.

لقد ذكر البكري سكّان مدينة قسنطينة قبل العهد العثماني بقوله: "...و يسكن قسنطينة قبائل من أهل ميلة و نفزاوة و قسطيلية و هي قبائل من كتامة و بها أسواق جامعة و متاجر رابحة"[100]. يؤكد هذا النص وجود عناصر مختلفة سكنت المدينة قبل الوجود العثماني كما اشتهرت المدينة بأسواقها و تجارتها المربحة.

و بعد القبايل تأتي في الأهمية فئة اليهود الذين كانوا يسكنون المدن فقط، و قد كانت بعض المهن قصرا عليهم كمهنتي الصياغة و الخياطة، كما يسمح لهم المتاجرة بالأقمشة و الورق لكنهم مطالبون بتزويد دار الباي بالورق اللاّزم[101]. بما أن اليهود كانوا يمتهنون نفس المهن التي يقومون بها في مدينة الجزائر و غيرها من المدن، فستكون الميزة واحدة و تقنية الصناعة نفسها، فيما عدا بعض الاختلافات في الزخرفة التي تميّز المدينة. كما أن التنوّع الكبير في السكان يؤدي بالضرورة إلى التنوع في الحرف و ظهور أساليب متنوعة في التقنيات.

و قد عرف أهل مدينة قسنطينة قبل العهد العثماني بثرواتهم و أموالهم و هذا ما أكده الإدريسي في قوله:"... و مدينة قسنطينة عامرة و بها أسواق و تجّار و أهلها مياسير ذوو أموال و أحوال واسعة و معاملات للعرب..."[102]، و تواصلت حالة الرفاهية في قسنطينة و استمرت إلى غاية وجود العثمانيين، لذا وقع صراع قوي بين العثمانيين و الحفصيين حولها.

لقد وصف العديد من الرحالة خلال العهد العثماني مدينة قسنطينة بدءا بحسن الوزان الذي يذكر أسواق المدينة المتعدّدة، و حسنة التنسيق و أن جميع الحرف فيها مفصول بعضها عن بعض، كما يذكر تجّارها و عددهم الكبير الذين يمارسون تجارة الأقمشة الصوفية المصنوعة محليا[103].

[100] البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا و المغرب، جزء من كتاب المسالك و الممالك، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت، ص 63.

[101] Temimi A., Op. Cit., p. 56.

[102] الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ص 121.

[103] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 56.

كما يذكر مارمول المدينة في قوله: " و هي مدينة غنية بها عدد من التجّار و الصنّاع و لكن موردها الأعظم و تجارتها الأكثر ربحا في إرسال القوافل إلى نوميديا و إلى ليبيا محمّلة بالمنسوجات الصوفية و الكتانية و الحريرية و بالزيت، و تعود منها بالتبر و التمر و العبيد السود فهي أكثر بلاد البربر تجّارا في هذه الأشياء"[104].

يؤكد نصا الوزان و مارمول على أن قسنطينة كانت مدينة غنية بأسواقها و صناعاتها النسيجية المربحة و التي تدل على جودتها.

وفي أواسط القرن 11 ه/ 17 م يذكر P. Davity أنه كان بقسنطينة حوالي ثمانية آلاف عائلة و سكّانها كلّهم حرفيون و صنّاع[105]، بينما يحصي O. Dapper في أواخر القرن 11 ه /17 م سكان المدينة بحوالي عشرة آلاف و أن كلهم أغنياء[106].

و كان دنوش[107] قسنطينة من أغنى دنوش الجزائر حتى أن أهل مدينة الجزائر كانوا ينتظرونه بشوق لأنه بالنسبة إليهم كان مناسبة اجتماعية و اقتصادية كبيرة[108].

تشتمل المدينة وحدها على ثلاثة و ثلاثين معملا لدباغة الجلود و خمسة وسبعين معملا للسّروج و مائة و سبعة و عشرين معملا للأحذية، و أهم صناعة فيها هي صناعة السّروج بكل أنواعها [109]، كما كانت المدينة كثيرة الأسواق و الدكاكين منظّمة حسب الحرف على رأس كل حرفة أمين الذي يشرف عليه شيخ البلد المسمّى كذلك قائد الدار[110]، و هو بذلك أهم موظف لدى الباي.

[104] كربخال مارمول، إفريقيا، (ترجمة محمد حجي و آخرون)، ج. 3، مكتبة المعارف، الرباط، 1989، ص 11.

[105] Davity P., Description générale de l'Afrique, Paris, 1660, pp : 210-211.

[106] Dapper O., Op. Cit., p. 186.

[107] **دنوش:** هي مساهمة الباياليكات السنوية و الفصلية يقدمها الباي بنفسه لحاكم الجزائر أنظر: Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 42.

[108] أبو القاسم سعد الله ، المرجع السابق، ص 171.

[109] العربي الزبيري ، التجارة الخارجية للشرق الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1974، ص 62.

[110] **شيخ البلد أو قائد الدار:** يحافظ على أملاك الدولة و يوفر الخدمات الضرورية للحامية التركية و يشرف على شؤون البلد و يرعى مصالح الطوائف السكانية و الحرفية بالمدينة. أنظر: سعيدوني، المرجع السابق، ص 21.

أما بالنسبة لمهام الأمين فهي مراقبة سير العمل و نوعية المصنوعات، و له القرار في ترقية المعلم و الصانع، و تسوية النزاعات و المشاكل بين الصنّاع داخل التجمعات كما هو الحال بمدينة الجزائر[111].

توجد هذه الأسواق و الدكاكين في شوارع المدينة و كان عدد المهن بها يناهز العشرين مهنة، و اشتهرت المدينة بصناعة الطرز المحلي و الصياغة و غيرهما[112]. و كانت شوارعها جميلة و دكاكين الصنّاع كثيرة[113]، لكن هناك من يصفها على أنها ضيقة و غير نظيفة[114]، و يصفها رحالة آخرون على أنّها منظمة و بها كل أنواع الحرف و في كل شارع حرفة[115].

تقسّم المدينة إلى أربعة أحياء رئيسية و حومات فرعية متعدّدة، و لا توجد تفرقة حرفية واضحة بين الأحياء[116]

و أهم هذه الشوارع هو الشارع القادم من باب الوادي المؤدّي إلى رحبة الصوف، و فيه تتجمّع كل أنواع المهن مشكّلة بذلك سوقا، بالإضافة إلى سوق الغزل الخاص بغزل الصوف، و يوجد في الشارع العلوي زنقة العطارة و زنقة السرّاجين و زنقة الصبّاغين و زنقة الخرّازين و سوق الخلق و الحدّادين و سوق الكبير، و يسمى هذا التجمع بسوق التجّار[117]. و يوجد في الشارع السفلي الغرابلين[118] و النجّارين و الرقّاقين[119]، و بين هذين الشارعين (العلوي و السفلي) توجد شوارع أخرى أفقية و متوازية مشغولة بعدة

[111] Lecuyer E., « Les métiers constantinois à l'époque des beys », in IBLA, t.13, Tunis, 1950, p. 344.

[112] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي ، المرجع السابق، ص 61.

[113] Dapper O., Op. Cit., pp: 186-187.

[114] Poiret A., Voyage en Barbarie, Paris, 1789, p. 167.

[115] Davity P. - Op. Cit., p. 211.

[116] فاطمة الزهراء قشي، قسنطينة المدينة و المجتمع في النصف الأول من القرن الثالث عشر للهجرة (من أواخر القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر)، رسالة دكتوراه الدولة في التاريخ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة تونس الأولى ، 1998، ص 283.

[117] Mercier E., « Constantine avant la conquête française », in R.N.M.S.A.C, Vol. 19, 1878, p. 51.

[118] **الغرابلين:** صانعو الغربال الذي يصفى فيه الدقيق بعد مروره على الرحاء.

[119] **الرقاقين:** صانعو القرب.

حرف صغيرة كالشبرليين[120] و القزّازين[121] و الصاغة و البرادعيين[122] و تجّار الخضر و الفواكه و تجّار الخرشوف بالإضافة إلى سوق الخشب أين يوجد القصّاعون و الخرّاطون[123].

و يوجد في الجهة الجنوبية الشرقية للمدينة شارع آخر يسمى بشارع الشط مشغول بالدبّاغين (حيث وفرة المياه)، الذين يحضّرون الجلود باستعمال قشرة الرّمان المسمّاة محليا بالدباغة و التي تعطي اللّون الأحمر و قد شبهت رائحة هذه الجلود برائحة جلود روسيا[124].

و من خلال هذه الشوارع و الأزقة التي تحدد أحياء السوق يمكن تعداد ما يقارب العشرين حرفة تلبي حاجيات السكان اليومية و من جملتها:

- **النجارة:** و فيها تتم صناعة الصناديق و الأبواب و النوافذ و غيرها من المنتجات الخشبية، و يدخل ضمنها الخرّاطون و القصّاعون الذين يصنعون صحون الكسكس.
- **الحدادة:** و فيها تتم صناعة كل أنواع المعادن و يدخل ضمنها القزادريون و الصاغة و الصفّارون الذين يصنعون الأواني و يقومون بنقشها و إصلاحها.
- **النسيج:** و فيها تتم صناعة الصوف و أنواع الأقمشة و يتولّى بهذه الحرفة الحاكة الذين يصنعون الملابس الصوفية و القطنية و حياكة الزرابي و الأغطية، بالإضافة إلى القزّازين و الصبّاغين و الخيّاطين.

و هناك أيضا الشقماقجية و السرّارين الذين ينحتون الأجزاء الخشبية من البنادق و السيوف خاصة، و الفخّارون و غيرهم[125]. أما بالنسبة للحرف الثانوية فتضم البنّائين

[120] **الشبرليين:** صانعو الشبرلة و هي خف النساء. أنظر:

زهية بن كردرة، أسواق مدينة الجزائر من الفتح الإسلامي الى العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية ، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2000، ص 157.

[121] **القزازين:** هم صانعو الخيوط الحريرية و القياطين.

[122] **البرادعيين:** صانعو البردعة التي توضع على ظهر الحمير لحمايتها و حماية السلع التي تنقل فوقها أو لراحة الراكبين الذين ينتقلون بين الأحياء على البغال و الحمير و ثم الحاجة إلى البرادع بشتى أنواعها. أنظر: فاطمة الزهراء قشي، المرجع السابق، ص 268.

[123] Mercier E., Op. Cit., p. 88.

[124] Peysonnel L. et Desfontaines, voyage dans les régences de Tunis et d'Alger, t. 1, Paris, 1838, p. 341.

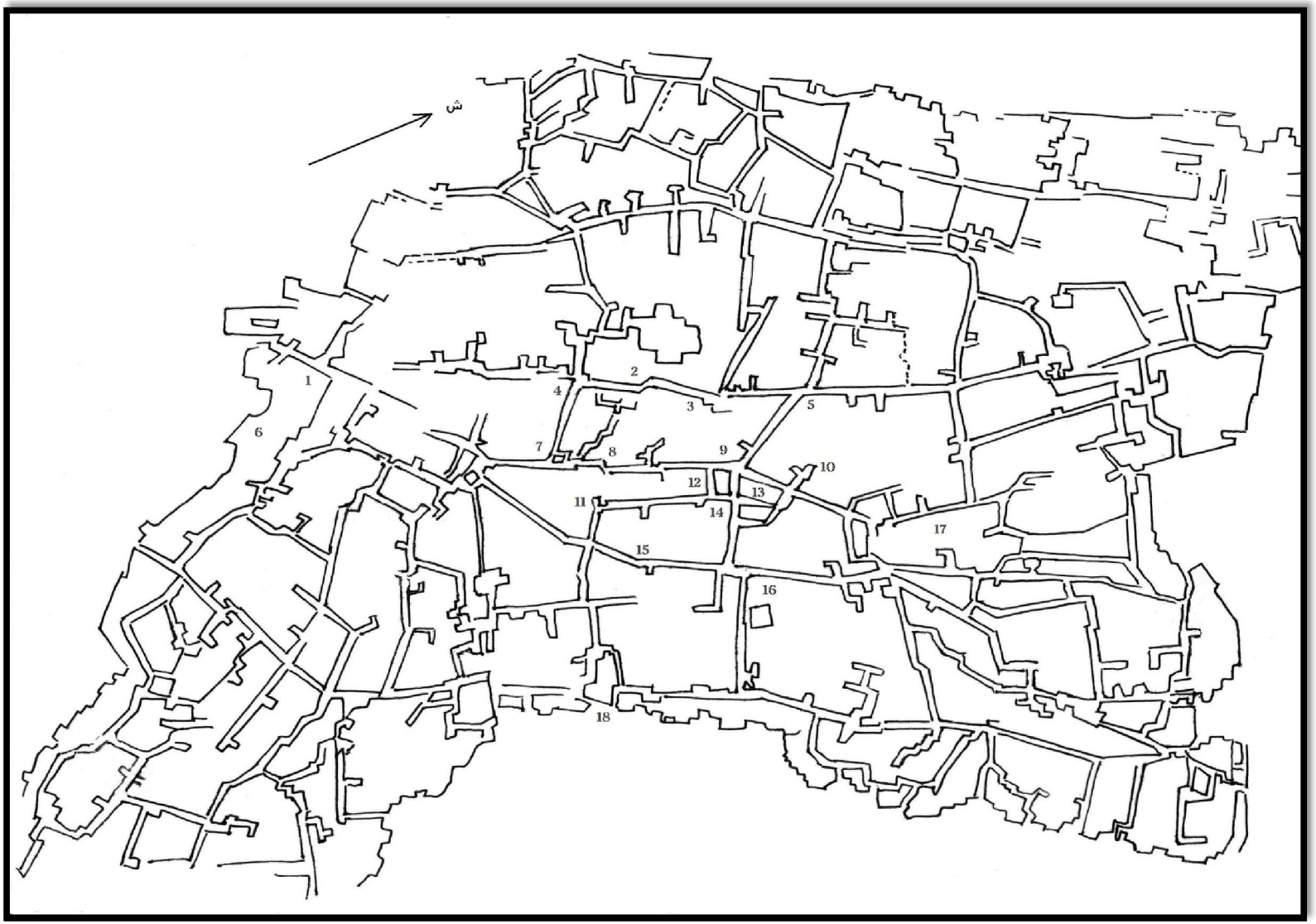
[125] Lecuyer E., Op. Cit., p. 343.

و البيّاضين و الزوّاقين و الكوّاشين و الجزّارين و الصوابنية و الدخاخنية و القهاوجية و الدلاّلين و الكنّافين و الحفّافين و غيرهم[126].

كما توصف مدينة قسنطينة على أنها مدينة غنية، و بها عدد كبير من التجّار و الصنّاع و أن أهم صناعة بها كما سبق ذكره، هي صناعة السّروج بكل أنواعها و الأحذية الطويلة و كاسيات السّاق حسب الموضة العربية[127].

[126] العربي الزبيري، المرجع السابق، ص 63.

[127] Peysonnel L. et Desfontaines, Op. Cit., p. 341.



شكل رقم: 2 – توزيع أسواق مدينة قسنطينة. عن: (Mercier. E)

مفتاح خريطة أسواق مدينة قسنطينة:

1-سوق العطارين

2- سوق الغزل

3- سوق الغزل

4- سوق الشبارليين

5- سوق القزازين

6- رحبة الجمل

7- سوق الصباغين

8- سوق الصاغة

9- سوق الحدادين

10- سوق الكبير

11- سوق الغرابلية

12- سوق الخلق

13- سوق القصاعين

14- سوق التجار

15- سوق النجارين

16- سوق الرقاقين

17- رحبة الصوف

18- سوق الشط

3.1- تلمسان (شكل رقم:3)

لقد فقدت تلمسان كثيرا من سمعتها و قيمتها خلال العهد العثماني، فقد كان للاحتلال الاسباني لمدينة وهران أثّر سلبا على مدينة تلمسان أدّى إلى تدهور نشاطها اقتصاديا فانعكس سلبا على سياستها في القرن 10 ه/ 16 م[128].

لقد زار حسن الوزان المدينة في سنة 923 ه/ 1517 م، فقال:"...أنّ جميع الصنائع و التجارات بتلمسان موزعة على مختلف الساحات و الأزقّة، و ينقسم جميع أهل تلمسان إلى أربعة طبقات: الصنّاع و التجّار و الطلبة و الجنود. فالتجّار أناس منصفون مخلصون جدا و أمناء في تجارتهم يحرصون على أن تكون مدينتهم مزوّدة بالمؤن على أحسن وجه. أهم أسفارهم التجارية هو الذي يقومون به إلى بلاد السودان... و الصناع أناس أقوياء يعيشون في هناء و متعة و يحبون التمتع بالحياة... ، فأينما وجّهت نظرك رأيت التجّار و الصنّاع..."[129].

أما مارمول فيقول من جهته عن تلمسان بأنها: "...أخذت تشتهر باستمرار بسبب إقامة ملوك تلمسان فيها و اتّخاذها عاصمة لهم نظرا لموقعها الحسن في سهل جميل. و قد نظّمت ساحاتها و أزقّتها على نسق جميل و دكاكين صنّاعها و تجّارها مرتّبة على غرار ما هو بفاس...أضف إلى هذا فنادق عديدة على طراز البلاد يقيم في أهمّها التجّار الحاصلين على جواز الاتجار..."[130].

و تحدّث كذلك عن سكانها و أهلها بقوله: "...السكان منقسمون إلى ثلاث طوائف: طائفة التجّار و طائفة الصنّاع و طائفة النبلاء التي تضم الصنّاع و المحاربين: الأوّلون أناس طيّبون، أوفياء في تجارتهم معتزّون بنظام الحضارة و حسن التدبير، مهذّبون مع الأجانب. و أهم تجارتهم في غينيا، حيث يحملون بضائعهم كل سنة...، و الصنّاع أناس بسطاء لطفاء يعتزّون بأنهم يعملون بأدب و يصنعون أشياء متقنة، يعملون هناك قمصان و زرابي فاخرة و معاطف صغيرة و كبيرة رفيعة جدا حتى أنه يوجد ما لا يزن تحت

[128] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 171.

[129] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 19- 21.

[130] كربخال مارول، المصدر السابق، ج .2 ، ص 298.

عشر أواق[131]، فضلا عن طقوم فاخرة للخيل مع دكابات جميلة و لجم و مهاميز، و أجود ما يصنع من رؤوس اللجم في إفريقيا"[132].

استنادا إلى رأي بعض المؤلّفين، فان مدينة تلمسان أصبحت في عهد أبي تاشفين[133] من العظمة بمكان، حتى أنها كانت تضم ستة عشرة ألف دار مسكونة و تقام فيها أغنى تجارة بإفريقيا[134]، كما وصفها آخرون و من بينهم العبدري بقوله: "... و تلمسان مدينة كبيرة سهلية جبلية جميلة المنظر مقسومة باثنتين بينهما سور و لها جامع مليح متّسع و لها أسواق قائمة و أهلها ذوو ليانة لابأس بأخلاقهم..."[135].

لكن المدينة ما لبثت أن تدهورت اجتماعيا و اقتصاديا و سياسيا و ثقافيا مما أدّى إلى هجرة العائلات الغنية و العلمية إلى المغرب الأقصى فرارا من التدخّل الاسباني ولا سيما عند دخول العثمانيين بالقوّة إلى تلمسان، و بذلك فقدت المدينة عددا من أعيان سكّانها ذوي النفوذ الاجتماعي و التأثير العلمي، و ظلّت تحت الحكم العثماني مدينة مهزومة و شمل الحكم كذلك مازونة و معسكر و مستغانم ثم وهران[136].

و استقرت الأوضاع نسبيا فأثرت في الميدانين الاجتماعي والاقتصادي في عهد محمد عثمان باشا[137] و محمد باي الكبير[138]، فنشطت الصناعة و أحدق الصنّاع في النسيج و الدباغة و النحاس و الأسلحة كالسيوف و البنادق. و قد شاركهم في هذا

[131] **أوقية:** وزن فرنسي قديم يساوي 30,594 غرام.

[132] كربخال مارول، المصدر السابق، ج .2، ص 300.

[133] **أبو تاشفين الأول** : حكم تلمسان سنة 718ه / 1318م ، نافس الحفصيين و المرينيين في العلم و الأدب، و كان محبا للعلوم و الفنون و مهتما بالحركة الاقتصادية و الثقافية.

[134] كربخال مارول، المصدر السابق، ج 2، ص 302.

[135] العبدري، الرحلة المغربية،(تحقيق: أحمد بن جدو)، مطبعة البعث، قسنطينة، د. ت، ص 9.

[136] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 172.

[137] **محمد عثمان باشا:** تولى منصب الداي سنة 1206 ه/ 1791 م، كان يلقب بالحاكم المصلح و الداي المجاهد، دام حكمه زهاء ربع قرن.

[138] **محمد باي الكبير:** هو محمد بن عثمان بن إبراهيم باي وهران، لقب بمحمد الكبير بعد فتح وهران و هو باي معسكر من 1193ه/ 1779 إلى 1211 ه/ 1796 م، حارب الأسبان إلى أن أخرجهم من وهران و جعل منها مقره حتى 1207ه/ 1792 م و بقي على رأس بايلك الغرب إلى 1214ه/ 1799م.

الازدهار الأندلسيون النازحون إثر الاضطهاد الاسباني المسيحي فاندمجوا في المجتمع، و نتج عن التزاوج التلمساني و الأندلسي عنصرا يسمى باسم الحضر. فكان منهم العلماء و الأدباء و الفنّانون و الفلاحون و الصنّاع و التجّار، و كانت الأسواق كثيرة الرواج.

كما نتج عن زواج الأتراك بالتلمسانيات عنصرا جديدا عرف باسم الكراغلة كماحدث تماما بمدينتي الجزائر و قسنطينة، و قد عاش الكراغلة غرباء فترة من الزمن ثم اندمجوا في مجموع السكّان، نابذين مركّب التفوّق الذي طالما تشبّثوا به لكونهم من السلالة التي تحكم البلاد[139]. كما أقام في تلمسان فئة اليهود الذين كان لهم حي خاص بهم، سكنوا المدينة هروبا من بطش الأسبان قبل الوجود العثماني، و أخذوا يمارسون التجارة و الصناعة في اطمئنان[140]، وكانت صناعة الحلي أبرز اختصاصاتهم يمارسونها ويبيعونها[141]، و قد وصل عدد اليهود بالمدينة في القرن 11 ه/ 17 م، حوالي ثلاثة آلاف يهودي[142].

و خلاصة القول أن مدينة تلمسان كباقي المدن الجزائرية (الجزائر و قسنطينة) سكنها الأتراك العثمانيون الذين يمثّلون الطبقة الحاكمة و الذي ينضمّ إليهم الكراغلة و الانكشاريون و الحضر و الأندلسيون و اليهود و الزواوة، أما الفئة الأخيرة فكانت تمثل اليد العاملة، و عموما فقد اتّصف سكّان المدينة بالطيبة و التحضّر[143].

و في المجال الصناعي، شملت تلمسان في أوائل العهد العثماني أكثر من خمسة مائة حرفة لصناعة النسيج التي عرفوا بها و الجلد و الحديد و الخشب، و كثر الصنّاع بها خاصة صنّاع الصباغة و الحدادة، كما وصل عدد الدكاكين في مدينة تلمسان إلى ثلاثة آلاف دكّان داخل أزقة و شوارع عريضة و واسعة، و يظهر فيها التجّار بهيئة جيّدة و بملابس نظيفة[144]. و بالمدينة عشرة أسواق مجاورة للدكاكين[145]، امتازوا فيها بصناعة النسيج و القزازة. و في القرن 12 ه/ 18 م يذكر Ch. d'Arvieux أن تلمسان تتميّز

[139] محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 238.

[140] نفسه، ص 218.

[141] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 21.

[142] Davity P. - Op. Cit., pp : 170-171.

[143] Dapper O., Op. Cit., p. 60.

[144] Sanson N., L'Afrique, Paris, 1656, p. 2.

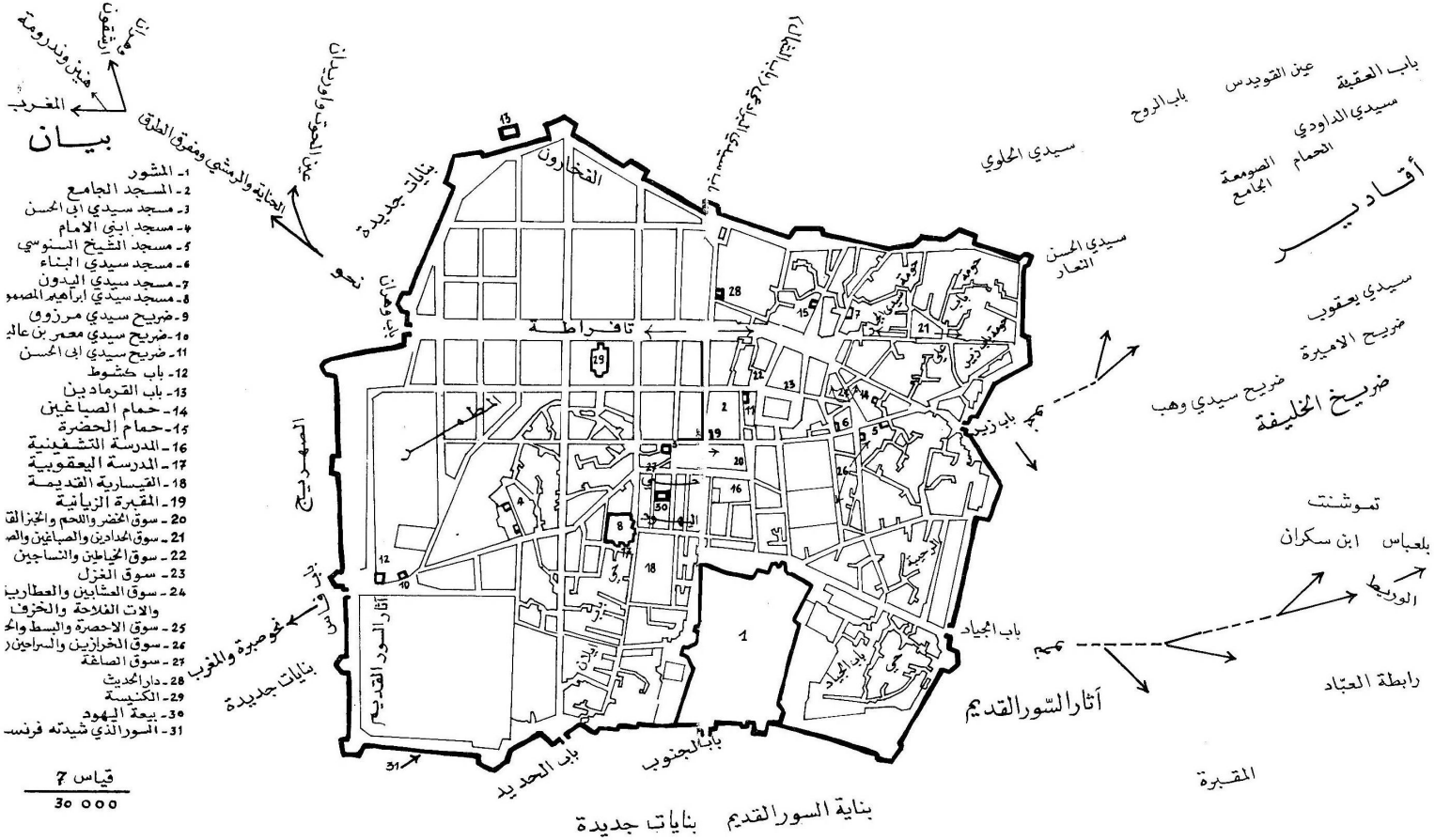
[145] Dapper O., Op. Cit., p. 160.

بصنع نوع من البرنس ذي الوجهين، يلبس في فصلي الشتاء و الصيف حيث يجعلون الشعر من الداخل في فصل الشتاء، و يجعلونه من الخارج في فصل الصيف أو عند سقوط المطر دون أن ينفذ الماء فيه[146]. و بالمدينة مصانع كثيرة للمنسوجات القطنية و الحريرية و الزرابي يتاجرون بها مع الزنوج[147].

تميّزت صناعة تلمسان بالتنوّع و التعدّد لسمعتها الكبيرة في هذا المجال، فرغم تدهور البعض منها و الناتج عن الحالة السياسية التي كانت سائدة إلا أنها استطاعت أن تحافظ على تقاليدها الأندلسية المغربية مع وجود بعض اللمسات العثمانية.

[146] Arvieux Ch., Mémoires du chevalier d'Arvieux, t. 5, Paris, 1735, p. 285.

[147] Blismon, Notice topographique sur le royaume et la ville d'Alger, Paris, 1830, p. 56.



شكل رقم: 3 – توزيع أسواق مدينة تلمسان. عن: (محمد بن عمرو الطمار)

2- المدن الصغرى (شكل رقم:4)

لم تقتصر الحياة الاقتصادية و الصناعية على المدن المركزية فحسب بل تعدّتها إلى مدن جزائرية أخرى لعبت دورا مهما مماثلا خلال العهد العثماني، و يمكن تقسيمها إلى مدن وسطى و شرقية و غربية على الرغم من أنها تعدّ مدنا فرعية مقارنة بسابقتها.

1.2 - مدن الوسط

تشتمل المدن الوسطى على البليدة و المدية و شرشال و برشك و القليعة و مليانة و تنس و دلّس و جبال كوكو.

1.1.2 - البليدة

تعتبر البليدة مدينة حديثة العهد، تحدث المؤرخون القدماء عن خزرونة و متيجة دون ذكرها، و لم يشر إليها المؤلفون المسلمون أمثال :البكري و الإدريسي و ابن خلدون. و يعتقد أن مؤسسها هو خير الدين باشا و قيل بل هو سيدي أحمد الكبير في سنة 942 ه/1535 م، و كانت المدينة في أيام الأتراك العثمانيين تابعة لدار السلطان بمدينة الجزائر[148]. و كان بهذه المدينة عدد كبير من الصنّاع خاصة الخرّازين و النسّاجين الذين يصنعون الكتّان و الأقمشة الصوفية، كما أن المدينة اكتظت بالدكاكين لكن معظمها كان مختصا في بيع العطور و البقالة و قليل منها لبيع الأقمشة و المنسوجات و الموصلي[149]، و قد اشتهرت مدينة البليدة بمشغل اللّبادة الخاص بصباغة الصوف حيث تصبغ كل الشواشي المصنوعة في الجزائر[150].

[148] مولاي بلحميسي، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، ط. 2، الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981، ص 171.

[149] Rozet M., Op. Cit., t. 3, p. 198

. **الموصلي:** نوع من الحرير الرقيق يستعمل في نسجه خيوط القطن و الصوف و الحرير، انظر: سعاد ماهر، النسيج الإسلامي.

[150] Venture de Paradis, Op. Cit., p. 32.

2.1.2 – المدية

يوجد بالمدية دكاكين محتكرة من طرف اليهود، تقع كلّها في الشارع الكبير كدكاكين مدينة الجزائر، و أهم الحرف الموجودة بها هي النجارة و الحدادة و الدباغة، يتّبع الصنّاع فيها نفس الطرق و نفس التقنيات المعمول بها في مدينة الجزائر بالإضافة إلى النسيج، و قد اختص النساجون في صناعة البرانس و الحيّاك لكنها بطريقة خشنة، أما بالنسبة للخرّازين فعددهم قليل مقارنة بخرّازي مدينتي الجزائر و البليدة[151].

و قد وصف حسن الوزان المدينة في القرن 10 ه/ 16 م، حيث يقول: "...المدينة بناها الأفارقة في تخوم نوميديا على بعد ثمانين ميلا من البحر المتوسط و تقع في سهل خصيب جدا تحيط بها جداول ماء كثيرة و بساتين، سكّانها أثرياء لأنهم يتاجرون مع نوميديا و يرتدون لباسا أنيقا و يسكنون دورا جميلة إلاّ أن الأعراب يثقلون كواهلهم بالأتاوات و لا يستطيع ملك تلمسان أن يدافع عنهم و لا أن يسيطر عليهم لبعدهم عن هذه المدينة بنحو مائتين ميل، و كانت تابعة لأمير تنس[152] ثم أخضعت لبربروس و لأخيه خير الدين..."[153].

يتّضح من كلام حسن الوزان أن سكان المدينة تميّزوا بالثراء و التحضّر من خلال مساكنهم و لباسهم الأنيق لكنه لم يذكر التفاصيل لمعرفة اللباس المميّز لأهل المدينة، كما وصف بساتين المدينة و جداولها الكثيرة التي تلعب دورا في مجال الدباغة و الصباغة، كما أن كثرة البساتين تعني تعلّق السكان بالطبيعة و بالتالي ميلهم للفنون، و هذا ما يؤكد قول البعض بأن الحرفيين يصنعون صناديق شبيهة بتلك المصنوعة في مدينة الجزائر.

3.1.2 – شرشال

تعتبر مدينة شرشال من أهم المدن الساحلية الواقعة بين مدينتي الجزائر و وهران، و كانت المدينة في القرن 10 ه/ 16م ، مركزا من مراكز الحكم العثماني ، و قد حصّنها

[151] Rozet M., Op. Cit., t. 3, pp : 238 -239.

[152] **أمير تنس:** هو السلطان حميدة العبد، جرده عروج من الحكم سنة 1517م، ثم أعاده أخوه خير الدين إلى السلطة.

[153] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 72.

عروج سنة 922 ه/ 1516 م و أقام بها قلعة و قد هجمت سنة 938 ه/ 1531 م من طرف الأسبان إلا أن المقاومة أجبرتهم على الانسحاب[154].

يصفها حسن الوزان: "... بقيت خالية من السكّان زهاء ثلاث مائة سنة حتى سقوط غرناطة في أيدي المسيحيين، فقصدها الغرناطيون إذ ذاك و أعادوا بناء عددا من دورها، و حدّدوا القلعة و وزّعوا الأراضي بينهم ثم صنعوا كثيرا من السفن للملاحة و اشتغلوا بصناعة الحرير إذ وجدوا هنالك كمية لا تحصى من أشجار التوت الأبيض و الأسود، فعاشوا في رخاء دائم حتى أصبحوا يسكنون في مائتين و ألف بيت، و لم يخضعوا إلا لبربروس"[155].

و يذكر مارمول في نفس الصدد مدينة شرشال و دور الأندلسيين فيها: "... قاموا بغرس عدد من أشجار التوت تقتات منها دودة القز و صار الحرير أهم مواردهم..."[156]، نتأكّد من كلام الوزان و مارمول أن الأندلسيين أعادوا إحياء المدينة و نهضوا بعمرانها وطوّروا الزراعة و الصناعة حيث ساهم أهلها في إنتاج مادة الحرير التي تميّزت بنوعيتها العالية التي جلبها بعض الصناع معهم من غرناطة.

كما كان بالمدينة صناعة الكتان المتوفّرة بكثرة في المنطقة بالإضافة إلى المنسوجات التي تباع عبر البحر إلى بجاية و الجزائر و تونس[157].

4.1.2 – برشك

يقول الوزان عن برشك أنها مدينة ساحلية، تقع على بعد 20 ميل[158] غرب مدينة شرشال و هي مدينة قديمة يشتغل معظم سكانها بحياكة الأقمشة. و تنتج البادية الجميلة من حولها كثيرا من الكتان و الشعير و ينقل كثير من أهل برشك التين و الكتان بحرا إلى

[154] مولاي بلحميسي، المرجع السابق، ص 47.

[155] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 34.

[156] كربخال مارمول، المصدر السابق، ج. 2، ص 356.

[157] Davity P. - Op. Cit., p. 184.

[158] 1 ميل= 1453 م.

الجزائر العاصمة و بجاية و تونس[159]. لقد ساهمت المدينة كذلك بإنتاج المنسوجات الكتانية التي كانت تصدّر الى داخل البلاد و خارجها.

5.1.2 – القليعة

توجد بمدينة القليعة أزقة تحوي بعضها على دكاكين لصناعة المنسوجات الصوفية و بعض حوانيت الخرّازين، و هي خاصّة بأهل المدينة و كانت فيما مضى مدينة معروفة بتجارتها حيث الأسواق الكثيرة الخاصة لبيع الأقمشة و الأوشحة[160].

6.1.2– مليانة

عرّف البكري مدينة مليانة في القرن 5 ه/ 11 م بقوله: "... مدينة مليانة هي مدينة رومية فيها آثار و هي ذات أشجار و أنهار تطغى عليها الأرحاء جدّدها زيري بن مناد[161]، و أسكنها ابنه بلكين[162]، و هي عامرة...[163]. أما الإدريسي، فقد وصف المدينة في القرن 6 ه/ 12 م بقوله: "... حسنة البقعة كريمة المزارع و لها نهر يسقي أكثر مزارعها و حدائقها و جنّاتها...[164]، و في القرن 7 ه/ 13 م يقول العبدري عنها:"...مليانة و هي مدينة مجموعة متحضّرة و ليس مع ذلك عن أمّهات المدن المقتصرة..."[165].يتّضح من كلام المؤرخين المسلمين أن المدينة كانت معروفة بموادها الطبيعية خاصة الأشجار التي استفاد السكان من أخشابها حيث اختصوا في الخراطة التي بقيت متداولة بينهم إلى غاية العهد العثماني و هذا ما يؤكّده حسن الوزان الذي يقول أن سكّانها يكاد يكونون كلّهم

[159] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 32–33.

[160] Rozet M., Op. Cit., t. 3, p. 252.

[161] **زيري بن مناد:** هو مؤسس الدولة الزيرية الذي ينحدر من قبيلة صنهاجة، أسس مدينة أشير و جعلها عاصمة لدولته 324 ه / 935م.

[162] **بلكين:** هو بلكين بن زيري بن مناد من ملوك قبيلة صنهاجة التي ملكت المغرب الشرقي و المغرب الأوسط ما بين سنتي 4 ه و 6 ه/ 10 م و 12 م ، حكم سنة 374 ه / 984 م.

[163] البكري، المصدر السابق، ص 61.

[164] الشريف الإدريسي ، المصدر السابق، ص 106.

[165] العبدري، المصدر السابق، ص 22.

صنّاعا و نسّاجين أو خرّاطين، و يصنع هؤلاء أواني من خشب في غاية الحسن[166]، كما يصنعون الجوخ و السروج على طريقة المغاربة، و من سكّانها خرّاطون يصنعون أوعية خشبية لشراب يقبل الناس على اقتنائها[167]، كما كانت لهم دراية كبيرة في صناعة السفن[168]. و خلاصة القول أن المدينة كانت معروفة منذ القدم بصناعاتها الخشبية، و يرجع ذلك أساسا إلى كثرة أشجار الجوز بها[169].

7.1.2- تنس

ترجع بعض المصادر التاريخية أن تأسيس مدينة تنس يعود إلى القرن 3 ه/ 9 م على يد جماعة من البحرية الأندلسية[170]. كما يذكرها البكري بقوله:"...و بها مسجد جامع و أسواق كثيرة...و تنس هذه هي التي تسمىّ تنس الحديثة...و تنس الحديثة أسّسها و بناها البحريون من أهل الأندلس...و ذلك سنة اثنين و ستّين و مائتين..."[171].

وفي العهد العثماني اعتبرت كمدينة تجارية تتوقّف فيها القوافل التجارية المتوجّهة إلى مدينة الجزائر، و ساهمت في الحركة الصناعية ككل المدن الفرعية، فاختصّ أهلها بصناعة الجلود التي يصنعونها و يحضّرونها على الشواطئ لبيعها لتجّار أوربا[172].

8.1.2- دلّس

هي مدينة عتيقة تقع على بعد حوالي خمسين أو ستين ميل شرق مدينة الجزائر، تعرف كذلك باسم تدلس أو تدليس. بها حرف عديدة أهمها الصيد و صباغة الصوف

[166] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 35.

[167] كربخال مارمول ، المصدر السابق، ج. 2، ص 360.

[168] Davity P., Op. Cit., p.175 .

[169] Dapper O., Op. Cit., p. 163.

[170] مولاي بلحميسي، المرجع السابق، ص 170.

[171] البكري، المصدر السابق، ص 61.

[172] Davity P., Op. Cit., p. 180.

و الجوخ بسبب وجود المجاري المائية النقية الخاصة للصبّاغة[173]، و هذا ما يؤكّده الوزان ذاكرا سكّانها الذي يصفهم بأن جلّهم صبّاغون لوجود عدد من العيون و الجداول بها[174].

تحدثت معظم المصادر و المراجع عن أصباغ الجزائر المتميّزة بنوعيتها العالية، كما ذكرت كيفية استخلاصها من المواد الطبيعية سواء كانت نباتية أو معدنية أو حيوانية، زد إلى ذلك نوعية المياه و دورها في ذلك، و هذا ما تؤكده الأصباغ التي تحضّر في مدينة دلس التي يعود الفضل في ذلك إلى مياهها النقية. من خلال المعلومات الواردة في كتب الرحالة اتضح أن كل المدن الجزائرية ساهمت في سيران الحركة الصناعية.

9.1.2- جبال كوكو

تعرف المنطقة باسم إمارة كوكو الواقعة في جبال القبائل بالقرب من منطقة عين الحمام، يوجد بها صناعة المنسوجات الكتانية و القطنية و القنب و التي تعتبر أحسن نوعية في كل البلاد بالإضافة إلى توفر المنطقة على مناجم الحديد و الفالسفست، كما تعد المنطقة ثرية بالأحجار الكريمة، و كان صنّاعها مهرة في صناعة الخناجر و الحديد،[175]. وصف مارمول المنطقة قائلا: "... و أهل البلاد أغنياء بكل ما ذكرناه و هم بالإضافة إلى ذلك يصنعون أجود المنسوجات ببلاد البربر... و يوجد من بين هؤلاء البربر عدد ممّن يحسنون صناعة البارود حيث تتوفّر جهاتهم على معادن ملح البارود، و يأتيهم التجّار بالكبريت من فرنسا، كما تتوفّر عندهم معادن الحديد، و فيهم صناع مهرة يجيدون صنع السيوف و الخناجر و الرماح..."[176]. كانت هذه المنطقة تزود مدينة الجزائر بالمواد الأولية و باليد العاملة، و كانت مختصّة في بعض الصناعات التي لم يذكرها مارمول مثل البارودیات الخشبية التي كانت تصنع بأسلوب محلي، والتي كانت تصنع كذلك بمناطق الأوراس حيث يتم تصديّرها إلى مدينة الجزائر و المدن الأخرى.

[173] Nicolas de Nicolay, Op. Cit., p. 22.

[174] حسن الوزان ، المصدر السابق، ج. 1، ص 42.

[175] Davity P., Op. Cit., pp : 176-178.

[176] كربخال مارمول ، المصدر السابق، ج. 2، ص 374-375.

2.2 – مدن الشرق

تتمثل المدن الشرقية في: عنابة و بجاية و ميلة و جيجل و القل و القالة.

1.2.2 – عنابة

سميت المدينة قديما بونة ثم سمّاها العرب عنّاب نسبة إلى كثرة فاكهة العنّاب بها، عرفت المدينة كل أنواع الحرف خاصة صناعة البرانس و الزرابي و السّروج التي كانت تتجمع في سوق[177]. ويذكر الوزان على أن الرّجال فيها كانوا ظرفاء بعضهم تجّار و بعضهم صنّاع و حاكة يبيعون كمية وافرة من قماش الكتان، و إن عدد سكّانها يقدّر بثلاثة آلاف موقد أي واحد وعشرون ألف نسمة، و يوجد غير بعيد عن عنابة، الشاطئ يكثر فيها المرجان[178]، يعتبر مرجانها أجود الأنواع كما تملك مؤسسة لتجارة و صيد المرجان خاصة الأبيض و الأحمر و الأسود[179].

كما تعتبر مدينة عنابة من أغنى المدن من حيث احتوائها على مادتي الكوارتز و الميكا[180]، و بكونها مدينة ساحلية و تطل على البحر الأبيض المتوسط، فهي المرسى الأساسي لإقليم قسنطينة، باعتبارها قريبة من نشاط الشركات الأجنبية كما سبق ذكره، و كان الكثير من تجّار قسنطينة يتردّدون على عنابة للقيام بالأعمال التجارية [181].
و قد وصفها المؤرخون و الجغرافيون أمثال الإدريسي و قال فيها:" ...و مدينة بونة وسطة ليست بالكبيرة و لا بالصغيرة ...ولها أسواق حسنة و تجارة مقصودة و أرباح موجودة و كان فيها الكثير من الخشب جيّد الصفة و لها بساتين و شجر و بها معادن حديد جيد...[182].

[177] Poiret, Op. Cit, p, 131.

[178] حسن الوزان ، المصدر السابق، ص 61– 62

[179] Laugier de Tassy, Op. Cit., p 132.

[180] Davity P., Op. Cit., p 213.

[181] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 173.

[182] الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ص 154.

2.2.2 – بجاية

تقع مدينة بجاية على بعد 170 كلم شرق مدينة الجزائر، لم تكن تتمتّع المدينة خلال العهد العثماني لا بمكانتها القديمة و لا بوضع خاص جديد، حلّ بها المهاجرون الأندلسيون كسائر المدن الساحلية، كما عرفت تقلّبات عديدة أثناء القرن10 ه/ 16 م. فقد احتلها الأسبان سنة 916 ه/ 1510 م و حاول عروج و أصحابه اقتلاعها من مخالب النصارى سنة 918 ه/ 1512 م و سنة 920 ه/ 1514 م لكن بدون جدوى، إلى أن تصدّى لهم صالح رايس[183] سنة 963 ه/ 1555 م، فحرّرها فدخلت تحت الحكم العثماني[184]. وصف الإدريسي المدينة في القرن 6 ه / 12 م وقال عنها ما يلي :"...و مدينة بجاية في وقتنا هذا مدينة المغرب الأوسط و عني بها بلاد بني حماد[185] ... و بها من الصناعات و الصناع ما ليس بكثير من البلاد أهلها يجالسون تجّار بلاد المغرب الأقصى و تجّار الصحراء و تجّار المشرق ... و بها دار صناعة لإنشاء الأساطيل و المراكب و السفن و الحرابي لأن الخشب في أوديتها و جبالها كثيرة الجودة ..."[186]، مما يؤكد اشتهار المدينة بمادة الخشب و صناعته قبل العهد العثماني.

و في العهد العثماني يتحدّث عنها حسن الوزان واصفا أهلها و عمرانها الذي قدّر عدد سكّانها بثمانية آلاف موقد أي حوالي ستة و خمسون ألف نسمة، و لكن الأسبان قضوا على عمرانها و فرّ منها العلماء و التجّار[187]. لكن رغم ذلك فكان بالمدينة سوق و حرف عديدة أهمّها صناعة الخشب المتميّزة بتقنية عالية ، و أهم أنواع الأخشاب استعمالا في الصناعة هي الجوز و التين الموجودين على طول الوادي[188]. و قد كانت المدينة تمد المدن الأخرى بالمادة لاستعماله في صناعة الأثاث و السفن التي كانت فيما مضى أهم مدينة في ذلك،

[183] **صالح رايس:** حكم الجزائر سنة 960 –964 ه / 1552– م1556، انصب اهتمامه على إقرار النظام و القضاء على التمرد.

[184] مولاي بلحميسي، المرجع السابق، ص 48.

[185] **بنو حماد:** دولة بني حماد التي تأسّست في القرن 5 ه/ 11 م (405 ه/ 1014 م)، و عاصمتها القلعة التي أصبحت تعرف بقلعة بني حماد.

[186] الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ص 116.

[187] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 55.

[188] Davity P., Op. Cit., p. 207.

لكن صناعته تلاشت في العهد العثماني لأسباب اعتداءات النصارى لها و تدميرها فأصبحت عبارة عن كوم من الأنقاض. عرف أهلها كذلك النقش على الجص و صناعة الكتان ومنسوجات أخرى[189]، خاصة القنب بكميات كبيرة[190].

3.2.2- ميلة

تقع مدينة ميلة بالقرب من مدينة قسنطينة، يوجد بها عدد كبير من الصنّاع و خاصة ممن يعملون في نسج الصوف الخاصة بأغطية الأسرّة التي اشتهرت بها المدينة[191]، حيث كانت تباع في أسواق مدينة قسنطينة التي كانت بدورها تصدّرها إلى الجزائر و تونس ثم لم تلبث أن تلاشت الصناعة كما يقول مارمول:"...و لكن حكّام قسنطينة ضيّقوا بأهلها حتى لم يبق بتلك الجهة سوى ألف من السكّان يشتغل معظمهم بصنع العباءات القصيرة في المسجد و بصنع الزرابي التركية ..."[192].

4.2.2 - جيجل

هي مدينة صغيرة تقع على ساحل البحر، يقول عنها حسن الوزان أن أراضيها لا تصلح إلا لزراعة الشعير و الكتان و القنب الذي ينبت بكثرة[193]، و بالمدينة أخشاب كثيرة خاصة خشب الجوز و التين كمدينة بجاية[194]، كما كانت جيجل مدينة تجارية تتعامل بكثرة مع الفرنسيين لبيع الجلود و الشمع[195]. أما بالنسبة لسكّانها فمعظمهم من الأهالي الأصليين و كلّهم تجّار و بحّارة و يمتهنون في صيد المرجان[196].

[189] Dapper O., Op. Cit., p. 184.

[190] Sanson N., Op. Cit., p.7.

[191] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 60.

[192] كربخال مارمول ، المصدر السابق، ج. 3، ص 13.

[193] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 52.

[194] Laugier De Tassy. , Op. Cit. , p.209.

[195] Dapper O., Op. Cit., p.186.

[196] Peyssonnel L., Op. Cit., t.1, pp : 161- 162.

5.2.2 – القل

تقع المدينة على ساحل البحر، و هي مدينة عتيقة تبعد عن مدينة قسنطينة بحوالي 128 كلم، و كانت تعرف في العهد الروماني باسم شولو[197] CHULLU، و سكّانها متحضّرون و هي مليئة بالصنّاع و فيها أكثر من ثلاثمائة من سكّانها من المسلمين الذين هاجروا من قشتالة و الأندلس و من أهل الثغور من مملكة بلنسية، و أن السكان يكسبون ثروات عظيمة من تربية دودة القز[198]، و هي كثيرة الأشجار المثمرة، كما اشتهرت بتجارتها مع الفرنسيين و الجنويين و سكّانها مولعون بكل الفنون، و بذلك فقد فاقوا أهل بجاية في التحضّر بحيث يصنعون الأقمشة الكتانية و القطنية[199]. رغم كل هذه المعلومات الواردة في النص عن مدينة القل إلا أنه من الصعب معرفة مميزاتها الصناعية و أساليبها الفنية لافتقادنا للأدلة الأثرية لكي تثبت ما قيل عنها.

6.2.2 – القالة

هي مدينة ساحلية كانت تسمى بمرسى الخرز، و تعدّ أول ميناء في شرق البلاد. تبعد عن مدينة عنابة بثلاثة عشر أو أربعة عشر فرسخ[200]، بها منازل خاصة بالضباط و صيادي المرجان، يتوسّط المدينة ستة دكاكين كبيرة وبها ثلاثة سواحل لصيد المرجان الأبيض و الأحمر و الأسود[201]. يستثمر فيها الفرنسيون بعدما أبرموا معاهدة بينهم و بين الداي مقابل دفعهم لنقود ذهبية تفوق قيمتها أربعة و ثلاثون ألف ضبلون[202]. علما أن ألوان المرجان جميلة جدا تفوق أي وصف[203]. لقد استعمل مرجان المدينة في صناعة الحلي و في تطعيم بعض التحف المعدنية و الخشبية. بالإضافة إلى المرجان عرف سكّانها صناعة الجلود و الصوف ذي النوعية الجيدة و الرفيعة[204].

[197] Ibid..

[198] كاربخال مارمول، المصدر السابق، ج. 2، ص 36.

[199] Dapper O., Op. Cit. , p.187.

[200] 1 **فرسخ** = 5250 مترا = 3 أميال.

[201] Peyssonnel L., Op. Cit., pp: 166-167.

[202] **الضبلون:** هي العملة الذهبية الاسبانية.

[203] De Brêves, Continuation des voyages, Paris, 1628.

[204] Poiret A, Op. Cit., pp: 17- 18.

وصفت مدينة القالة من طرف العديد من المؤرخين و الجغرافيين فقال فيها ابن حوقل ما يلي : "هي مرسى الخرز... و فيه معدن المرجان و مرسى الخرز أيضا قديمة غير أنها نبيلة بمكان المرجان و حضور من يحضرها من التجّار ..."[205].

أما البكري فيقول عنها:"... و بشرقي مدينة بونة مدينة مرسى الخرز فيه المرجان و هي مدينة قد أحاط بها البحر إلا مسلك لطيف ربما قطعة في الشتاء عليها سور و بها سوق عامرة ..."[206].

و تحدّث عنها ابن سعيد المغربي قائلا:"... و في شرقيها (بونة) مرسى الخرز المخصوص بالمرجان و أمامه في البحر في هذا الجزء سردانية الجزيرة المشهورة التي يوجد فيها المرجان و هو شجر في البحر متشجّر، يخرج أبيض اللّون ليّنا فإذا ضربه الهواء أحمرّ و صلب ...[207].

استنادا لهذه النصوص يتضح أن مادة المرجان اشتهرت بجودتها العالية و الرفيعة التي فاقت الأنواع الموجودة في إيطاليا كما تذكر بعض المراجع ذلك.

[205] ابن حوقل، المصدر السابق، ص 76.

[206] البكري، المصدر السابق، ص 55.

[207] ابن سعيد المغربي، كتاب الجغرافيا، (تحقيق و تعليق، إسماعيل العربي)، ط. 2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 143.

3.2 – مدن الغرب

و تشمل مدن وهران و مستغانم و مازونة و معسكر و ندرومة و هنين.

1.3.2 – وهران

شهدت مدينة وهران في ظل السيطرة الزيانية و المرينية و الحفصية و مهاجري الأندلس نشاطا تجاريا و صناعيا واسعا لمواد العاج و تبر الذهب و غزل النسيج و نسج الصوف و دباغة الجلود و صناعة السيوف و السكاكين و غيرها. و كثر عليها تردّد تجّار مدن بيزه و البندقية و جنوا (ايطاليا) و مرسيليا (فرنسا) ليشتروا ما تشتهر به من بضائع و يبيعوا سلعهم مثل الأقمشة و الأسلحة و أدوات الخرز و الأدوات الحديدية و الزجاجية. كما كانت تعدّ إحدى المحطات التجارية الهامة التي تعدّ و تنطلق منها القوافل التجارية إلى أعماق الصحراء الكبرى ببضائع الشمال[208].

وصف المؤرخون و الجغرافيون مدينة وهران قبل القرن 10ه / 16م ، و من المعلومات الواردة في المصادر التاريخية، نجد وصف المقدسي لها:"... وهران بحرية مسوّرة يقلعون منها إلى الأندلس..."[209]، و يقول عنها البكري:"... مدينة وهران حصينة ذات مياه سائحة و أرجاء و بساتين و لها مسجد جامع..."[210]، كما تحدّث عنها الإدريسي خلال فترة 549 ه/ 1154 م، و أشاد باتّساع عمرانها و مهارة سكّانها في الصناعات كنسج الصوف و الأواني الفخارية و الأدوات الحديدية، فيقول: "...وهران على مقربة من ضفة البحر الملح و عليها سور تراب متقن و بها أسواق كثيرة و تجارات نافعة و هي تقابل مدينة المرية من ساحل الأندلس..."[211]، أما ياقوت الحموي فيقول عنها:"... هي مدينة صغيرة على ضفّة البحر و أكثر أهلها تجّار لا يعدو نفعهم أنفسهم و منها إلى تنس ثمان مراحل"[212].

[208] يحي بوعزيز، وهران، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985، ص 63-64.

[209] المقديسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط.2، بريل، ليدن، 1909، ص 229.

[210] البكري، المصدر السابق، ص 70.

[211] الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ص 105.

[212] ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج.5، دار صادر، بيروت، 1957، ص 3.

و في مطلع القرن 10 ه/ 16 م، اشتدّت غارات الأسبان ضد وهران و المرسى الكبير في إطار الحروب الصليبية إلى أن احتلّوها، فحاول الأتراك تحريرها عدّة مرّات و تمكنوا من إخراج الأسبان في مطلع عام 1207 ه/ 1792 م على يد محمد عثمان الكبير، الذي اهتم بتعميرها و إعادة الحيوية إليها[213].

أما بالنسبة لسكّانها فقد كان قليلا نسبيا و يختلف من فترة إلى أخرى بسبب خضوعها مدّة طويلة للأسبان[214]. و كانت وهران مهبط التجّار القطلونيين و الجنويين، و ما زالت بها دار تسمّى دار الجنويين لأنهم كانوا يقيمون بها[215].

و فيما يخص شوارعها فهي ضيّقة و معظم سكّانها نساجين و صانعي الجوخ و هي عامرة بالتجّار الأجانب القادمين من اسبانيا و جنوا و البندقية[216].

كما يوجد بالمدينة عدد هائل من الصنّاع كالخرّازين و الخيّاطين و النجّارين و الحدّادين و معظم الدكاكين كان يمتلكها اليهود.

و يوجد على طول الساحل البحري أماكن خاصة لدباغة الجلد المعروف باسم السختيان ذي اللّونين الأصفر و الأحمر[217].

و كان لوهران علاقات تجارية مع إسبانيا و إيطاليا و فرنسا، حيث تصدّر لهذه الدول الجلود و الصوف الخاصة بصناعة الحايك و البرنس ذي اللّون الأسود بها رسومات متعدّدة الألوان، رغم ذلك تبقى وهران أقل أهمية من مدينة الجزائر[218].

2.3.2 – مستغانم

مدينة مستغانم هي مدينة ساحلية تقع بين أرزيو و تنس على بعد 15 كلم غربي مصب وادي الشلف[219]، لها موقع استراتيجي إذ هي قريبة من وهران و تشرف على

[213] يحي بوعزيز، المرجع السابق، ص 106.

[214] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 179.

[215] حسن الوزان، المصدر السابق، ص 30.

[216] Dapper O., Op. Cit. , p.167.

[217] **السختيان:** هو جلد ماعز مدبوغ ملون (Maroquin).

[218] Rozet M., Op. Cit., t. 3, pp : 271-272.

[219] مولاي بلحميسي ، المرجع السابق، ص 46.

الطريق بينها و بين الجزائر. وصف البكري المدينة بقوله :"...هي مدينة مسوّرة ذات عيون وبساتين و طواحين ماء و يبدر في أرضها القطن فيجود ..."[220].

كما وصفها الإدريسي:"... و هي مدينة صغيرة لها أسواق و حمّامات و جنّات و بساتين ومياه كثيرة ..."[221]. و في القرن 10 ه/ 16 م، قال فيها حسن الوزان:"... فيها مسجد في غاية الحسن و صنّاع كثيرون ينسجون الأقمشة..."[222].

يوجد بالمدينة مدابغ للجلود و ورشات خاصة بالطّرز الحريري و الذهبي و أخرى لصناعه الأقمشة الصوفية، يصدّر منها إلى البلاد يصل إلى مدينة الجزائر. و تعتبر مستغانم واحدة من الموانئ الثلاثة التي يمكن من خلالها التوجّه إلى تلمسان[223]. كما عرفت المدينة أجود أنواع الأخشاب التي تجلب من جبال مغراوة [224].

تميّزت المدينة بصناعة المنسوجات داخل ورشات خاصة بذلك، زد إلى ذلك اختصاصها في الطرز بنوعيه الحريري و المعدني، لأن المدينة عرفت هجرة جماعات كبيرة من الأندلسيين الذين استقروا بها، كما أن موقعها الاستراتيجي لقربها من وهران من جهة و إشرافها على الطريق المؤدي بينها و بين الجزائر من جهة أخرى أدى ذلك إلى وجود تنوّع كبير في الحرف .

3.3.2 – مازونة

هي عاصمة الظهرة، عرفت منذ القدم حيث سبقت الاحتلال الروماني، أسّسها أمير بني راشد عام 160 ه/ 776 م، تعرّضت للتخريب من قبل ملوك تونس تارة و من قبل الثوار تارة أخرى، ثم من طرف الأعراب الذين عرفوا صناعة النسيج و الفلاحة[225].

[220] البكري، المصدر السابق، ص 69.

[221] الشريف الإدريسي، المصدر السابق ، ص 128.

[222] حسن الوزان ، المصدر السابق، ج.1، ص 32.

[223] Belhamissi M., Histoire de Mostaganem, CNEH,Alger, 1976, p. 53.

[224] Davity P , Op. Cit., p.183.

[225] حسن الوزان، المصدر السابق، ج. 2 ، ص 36.

4.3.2 – معسكر

معظم سكّانها من العرب، وهي مدينة غنية بمناجم النحاس و خام الرصاص و الحديد، كما اشتهرت المدينة بصناعة الحايك ذي اللّون الأحمر المعروف بالمنطقة، إضافة إلى اشتهارها بمادة الفلّين التي تغطي غاباته جبال المنطقة[226]، و بالقرب من مدينة معسكر توجد قلعة هوارة المعروفة باسم قلعة بني راشد في أيامنا هذه التي تشتمل على نحو أربعين دار للصنّاع و التجّار، و اشتهارها بصناعة الجوخ و الحبال و السّروج[227].

5.3.2 – ندرومة

تقع مدينة ندرومة غير بعيد عن تلمسان، و يحدّد موقعها المؤرخون و الجغرافيون العرب في المصادر حيث يصفون أهلها وعمرانها.

كما يقول الإدريسي :"... و هي مدينة كبيرة آهلة ذات سور و سوق و موضعها مزارع كثيرة ولها واد يجري في شرقيها و عليه بساتين و جنّات و عمارة و سقي كثير ..."[228] .ذكر الإدريسي المدينة و أسواقها دون الإشارة الى الصناعة التي اختصّت بها علما أن المدينة كانت معروفة بصناعة الأقمشة كما تؤكّده بعض المصادر.

عرفت المدينة في العهد العثماني بكثرة صناعها المختصين في صناعة أقمشة القطن لأنه ينبت بكثرة في الناحية[229]. و هذا ما يؤكّده مارمول الذي تحدث عن مدينة ندرومة : "...يحصد السكان كمية من القمح و الشعير و يملكون عددا كبيرا من القطعان، و يصفون أجمل ما في بلاد البربر كلها من أقمشة القطن، جلهم تجّار، يتجرون في الجزائر و تلمسان، و يقدّمون بعض الهدايا إلى الملك من أجل حرية هذه التجارة ..."[230].

[226] Peyssonnel L., Des fontaines, Op. Cit., t.2, pp : 183-195.

[227] Davity P., Op. Cit., p. 176.

[228] الشريف الإدريسي، المصدر السابق ، ص 190.

[229] حسن الوزان، المصدر السابق، ج.1، ص 14.

[230] كاربخال مارمول، المصدر السابق، ج.2 ، ص 295.

6.3.2 – هنين

هنين هي مدينة ساحلية من سواحل تلمسان و هي مدينة صغيرة لكنها عامرة بها أسواق للبيع و الشراء، و كان تجّار تلمسان يذهبون إليها ليتعاملوا مع تجّار البندقية، تصنع فيها أقمشة جميلة و أنسجة أخرى من القطن[231]، بالإضافة إلى الكتّان و هما المادتان اللّتان تزرعان في الجبال و السهول، كما عرفت المنطقة بمناجمها لاستخراج الحديد[232].

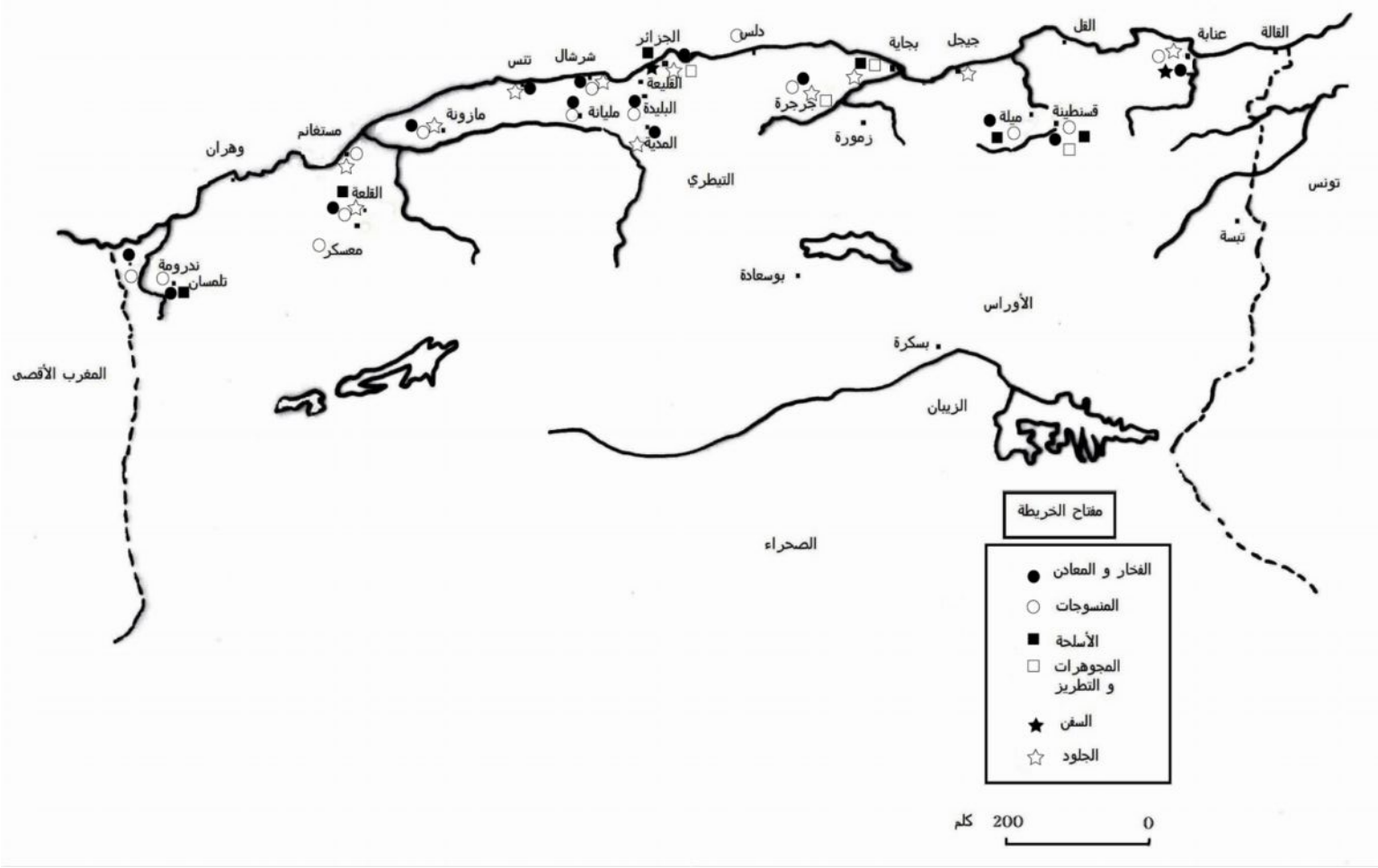
نستخلص مما سبق أن كل هذه المدن الجزائرية بما فيها الكبرى و الصغرى ساهمت في النشاط الصناعي بالمواد الأولية المتوفرة أو بحرفها، سواء كانت معدنية أو نسيجية أو خشبية الموجودة في معظم المناطق، خاصة الأشجار المثمرة و أشجار الجوز و غيرها، و قد كانت الحرف رائجة كما تذكره المصادر التاريخية السابقة للعهد العثماني و التي استمرت إلى غاية العهد العثماني، فيما عدا بعض المدن التي تلاشت فيها الصناعة بسبب الاضطرابات و تعرض البعض منها للهدم و التخريب، لكن رغم ذلك فقد تميّزت كل المدن بحرف عالية كما تؤكده المصادر و ظهور حرف أخرى ساهم في إحيائها الأندلسيون.

و قد أرسلت مصنوعات جزائرية عديدة إلى سلطان الباب العالي قدمت كهدايا عبارة عن منسوجات غالية كالبرانس الحريرية و الحياك المتعددة الألوان و الأغطية من الجوخ، و الأحزمة الذهبية و الفضية المصنوعة في كل البلاد، و الزرابي بالإضافة إلى مصنوعات عاجية و خشبية كالبنادق ذات الجودة الجيدة، و البارودیات و السبحات المصنوعة من العنبر و العاج[233].

[231] نفسه، ص 296.

[232] Davity P., Op. Cit., p.181.

[233] Devoulx A., Tachrifat, recueil de notes historiques sur l'administration de l'ancienne régence d'Alger, Alger, 1852, p. 40.



شكل رقم: 4- خريطة توضيحية لأهم الحرف في الجزائر

عن: (ناصر الدين سعيدوني) بتصرف الطالبة

ثانيا: تجارة الجزائر في العهد العثماني

عرفت الجزائر التجارة بنوعيها الداخلية و الخارجية كما هو الشأن في جميع البلدان الإسلامية، فتتم الداخلية منها في الأسواق المحلية و في الدكاكين، و تتناول كل حاجيات السكان من منتجات و مصنوعات. أما الخارجية منها فتتم مع أوربا عن طريق الموانئ و مع إفريقيا عن طريق القوافل[234]. و كانت موزّعة على المدن الكبيرة و الأسواق الأسبوعية و الموسمية، فمن أهم المراكز التجارية مدن الجزائر و قسنطينة و تلمسان.

1- المراكز التجارية

1.1- الجزائر

كان بمدينة الجزائر طابع تجاري كونها آهلة السكّان من مختلف الأوطان كما سبق ذكره، يشتغلون بمختلف التجارات لسد حاجياتهم، و كانت هذه الحركة الاقتصادية تجلب القوافل التجارية من داخل البلاد خاصة قوافل الحجّاج و بعض السفن من الشمال[235]. و كانت تنتشر بالمدينة الفنادق و المقاهي و الحمّامات، و هي أماكن الاجتماع و التسلية و تناول الغذاء و تبادل البضائع و عقد الصفقات[236]. و قد كان يقوم بمهنة التجارة الكراغلة و الأندلسيون والمسيحيون وخاصة اليهود الذين كانت لهم علاقات قديمة مع أوربا و مرسيليا و ليفورن و جنوا و موانئ انجلترا[237].

و قد كانت الجزائر تستورد من مدينة جربة التونسية الموصلي و من القالة المرجان و من قسنطينة و القل أقمشة صوفية خشنة الصنع لملابس العرب من الطبقة السفلى، و تستورد من مدينة وهران الجوخ القادم من اسبانيا، بالإضافة إلى الشواشي الحمراء التي كانت مدينة الجزائر تتحكّم في إنتاجها، و تشتري من مدينة تلمسان البرانس

[234] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 74.

[235] Nicolas de Nicolay., Op. Cit., p ,17.

[236] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 71-72.

[237] Cahen M., Op. Cit., p.185.

المنسوجة ببراعة عالية و ذات جودة كبيرة[238]. و تستورد من مدينة بجاية الخشب لصناعة السفن لأنها تملك أجود أنواع الخشب[239].

إلى جانب الواردات، كانت المدينة تقوم بتصدير المناديل الصغيرة و عصابات النساء المصنوعة من خيوط القنب و أنواع من الحلي و قوارير زجاجية و صحون معدنية و زرابي و أدوات حديدية و معدنية و خشبية[240].

2.1- قسنطينة

أمّا قسنطينة فقد ارتبطت تجارتها بقوافل تونس و الصحراء، فكانت تستورد الأقمشة الحريرية و الخيوط الذهبية و آلات حديدية و جواهر وأدوية من أقطار المشرق عن طريق تونس[241]، و تصدّر مقابلها ريش النعام و الزرابي و أغطية الأسرّة و البرانس و الحيّاك المصنوعة من الحرير و الصوف ذات جودات مختلفة [242].

و كانت قسنطينة سوقا كبيرا تغطي مطالب الشرق الجزائري، و كانت أسواق القبائل في الشرق الجزائري ضعيفة، و عليه يتم بيع البضائع المصنّعة في المدينة عن طريق الدلالين الذين كانت لهم مكانة رمزية في المبادلات بعملية الإشهار و هو من رموز التجارة الحضرية لأنه يفتح السوق بالبسملة[243].

3.1- تلمسان

تماثل تلمسان مدينة قسنطينة من حيث النشاط التجاري، حيث استقطبت تجارة المغرب الأقصى و الجهات الغربية من الجزائر، و كانت أسواقها و مخازنها تتحكّم في تجارة كمية كبيرة من القطن و الأقمشة و الجلود و الأخشاب و البنادق و ريش النعام و العاج. و كانت مدينتا ندرومة و هنين تمدان المدينة بما تنتجانه من منسوجات.

[238] Haedo F D., Op. Cit., p. 55.

[239] Arvieux Ch., Op. Cit., p. 241.

[240] Rozet M., Op. Cit., t. 2, p.25.

[241] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق ، ص 72.

[242] Peyssonnel L, Op. Cit. t.1, pp, 342- 343.

[243] فاطمة الزهراء قشي، المرجع السابق، ص 267.

يضاف إلى هذه المراكز التجارية الثلاثة، بعض الواحات الصحراوية التي كانت تكوّن محطّات تجارية مهمة و أسواق تبادل رئيسية مع بلاد السودان و إقليم التل مثل ورقلة و توغرت و قرى وادي ميزاب، لبيع الصوف و الزرابي وريش النعام و الملابس الصوفية كالبرانس و الحيّاك [244].

2. الصادرات و الواردات

تموّن الجزائر الأسواق العالمية خاصة منها الدول الأوربية بمواد أهمها الصوف و الجلود التي كانت تصدّر بكميّات كبيرة نحو مرسيليا و ليفورن، إضافة إلى الأغطية الصوفية و المناديل المطرّزة و الديباج الذهبي و الفضّي و التافتاه و الموسلين الذي اشتهرت به الجزائر و الأحزمة الحريرية و القطن المنسوج و الخام، إضافة إلى المرجان الذي كان يعتبر أغنى الأنواع[245]. و قد كانت هذه المنتجات تصدر كذلك إلى بلاد المشرق و تركيا و تونس و مصر و منه إلى آسيا[246].

و تستورد كل عام من المشرق مادة الحرير الخام التي يصنع منها القطيفة و أنواع الألبسة المتمثلة في الشال و المناديل و الأحزمة و أقمشة خاصة لصنع العمائم و الأهداب الذهبية[247]. كما تستورد من توسكانيا أقمشة معروفة بجودتها منذ القدم، إضافة إلى أصناف عديدة من الحرير القادمة من ايطاليا و جنوا و ليفورن[248].

و تستورد من فرنسا الحرير و الجوخ الرقيق و الحرير المخصّص للتطريز و لصناعة البريم الذهبي و الفضّي و مناديل حريرية، كما كانت تستورد الخشب المصنوع و غير المصنوع المخصص لمختلف الاستعمالات[249]. بالإضافة إلى هذه الواردات كانت تجلب الجزائر من الخارج السكاكين و المقصات و المرايا الصغيرة و الأمشاط الخشبية و الكؤوس الزجاجية و الأدوات الحديدية كالمسامير و أدوات الخياطة[250].

[244] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 72-73.

[245] Morgan J., Op. Cit., p.50.

[246] Le Roy, Etat général et particulier du royaume et de la ville d'Alger, La Haye, S .D., p. 150.

[247] Anonyme, Aperçu historique, statistique et topographique sur l'état d'Alger, 2 édit., Paris, 1830, p. 175.

[248] Bossy M., Alger et Livourne et leurs relations économiques, Alger, 1971, p. 41.

[249] Venture de Paradis, Op. Cit., p. 28.

[250] Blismon, Op. Cit., p. 71.

الفصل الثاني

الفنون المعدنية الجزائرية في العهد العثماني

تمهيد

أولا: المواد الأولية

ثانيا: صناعة النحاس و مراكزها

ثالثا: أدوات الصنع و الزخرفة

رابعا: تقنيات الصناعة و أساليب الزخرفة

خامسا: أشكال الأواني النحاسية و أنواعها

تمهيد

عرف الإنسان المعادن منذ القدم، فأنتج منها تحفا مختلفة الأشكال و الزخرفة و متعدّدة الأغراض و الوظائف.

و قد لعبت الفنون المعدنية دورا كبيرا في العصور الإسلامية و حظيت بالرعاية و التشجيع من قبل الحكام، حيث شكّل الفنان المسلم من المعادن ما يستخدم في الحياة اليومية من أواني و قدور نحاسية أو ما يتّخذ للحلية، أو أدوات قتال يدافع بها في الحروب كالسلاح، و كانت أهمّ المعادن التي استعملها المسلمون هي النحاس و الحديد و البرونز و الذهب و الفضّة، و استعملوا طرقا و تقنيات مختلفة في صناعتها و زخرفتها و بالتالي تنوّعت المشغولات المعدنية في الفن الإسلامي وتعدّدت الأشكال و الأحجام و الزخارف و المادة[251].

أما بالنسبة للجزائر فقد عرفت هذه الفنون نهضة كبيرة خلال العهد العثماني، حيث استخدم الصنّاع كل أنواع المعادن في صنع منتجات فنّية، فأتقنوا بذلك طرق صناعتها و زخرفتها.

[251] أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكّرة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000. ص 50.

أولا: المواد الأولية

عرفت الجزائر في العهد العثماني جميع أنواع المعادن كالنحاس بأنواعه و القصدير و الفضة. و قد أبدع الفنانون في صنع تحفهم و زخرفتها مما جعل الإقبال على شرائها شديدا.

1- النحاس و أنواعه

يعد النحاس من المعادن التي تتميّز بلون وردي سلموني و هو لون الطبيعي ، و بما أنّه متين فانّه قابل لمختلف عمليات الطرق[252]، و من مميزاته كذلك أنه يتحمّل درجة عالية من الحرارة لذا استعمل في صناعة الأواني المنزلية كما أن سعره في متناول عامة الناس، و هو جميل و قابل للتّصفيح، و سهل الطرق عليه و هو بارد و ذلك لتمتينه و تلدينه، بالإضافة إلى سهولة الاشتغال فيه كونه لدن و يصبح صلبا عند إتمام صنعه، كما يمكن استعماله في فن الصياغة، حيث يعوض أحيانا الأوراق الذهبية و الفضية. و قد كان يزيّن بالمينا و يرصّع بالأحجار الكريمة إلى أن أصبح يطلى بمادة القصدير و يذهّب و يفضّض[253]. و أهم أنواع النحاس هي:

1-1. النحاس الأحمر

يعتبر النحاس الأحمر من أكثر المعادن استعمالا و إنتاجا، لتميّزه بالطراوة و سهولة تشكّله إلى أشكال متنوعة بتقنية الطرق دون أن يحدث له انكسار و نظرا لهاتين الخاصيتين فإنه يمكن تحويله إلى أسلاك رقيقة، و يسمح بتحويله إلى صفائح في غاية الرقة[254].

يتميّز النحاس الأحمر عن بقية الأنواع الأخرى بصفائه إذ لا يدخل في تشكيله نسب معدنية أخرى، و من خصائصه أنه يدخل في تكوين النحاس الأصفر بنسبة كبيرة كما يستعمل في صنع السبائك الأخرى لأغراض خاصة[255]، و أثناء عملية التشغيل يكتسب

[252] قاسيليف (م)، المعادن و الإنسان، ترجمة، أنور محمود عبد الواحد، االهيئة المصرية العامة للكتاب، لقاهرة، 1970، ص 242.

[253] Perrier M., Le livre du dinandier, Dessain et Tolra, Paris, 1979, p. 20.

[254] محمد أحمد زهران، فنون أشغال المعادن و التحف، مكتبة الأنجلو- المصرية، القاهرة، 1965، ص 4- 5.

[255] Perrier M., Op. Cit., p. 20.

النشوفة بسهولة مما يستلزم تخميره، و ذلك بتسخينه و إحراقه إلى درجة الاحمرار القاتم، ثم يغمس في الماء مباشرة[256]. و مما تجدر الإشارة إليه أن النحاس الأحمر كان الأكثر استعمالا و رواجا في الجزائر خلال العهد العثماني.

2.1 – النحاس الأصفر

يتكوّن النحاس الأصفر من عنصرين أساسيين و هما النحاس الأحمر و الزنك، تكون نسبة النحاس أكثر من نسبة الزنك ليكون أكثر ليونة و يمكن تشغيله و هو بارد، و لكن يستحسن أن يسخن إلى درجة اللون الأحمر القاتم[257]. هناك أنواع أخرى من النحاس الأصفر و ذلك حسب نسب الزنك و النحاس الأحمر الذي يحتويه بالإضافة إلى نوع آخر يدخل في تركيبه أو تكوينه و هو مادة القصدير.

و قد أستعمل النحاس الأصفر في صنع الكثير من أدوات الزينة لجاذبيته، و مقاومته الشديدة للتآكل، كما استعمل في تغليف المعادن الأخرى، إذ يمكن تشغيله على البارد. و إذا ما أريد تطريته فأنه يخمر بتسخينه إلى درجة الاحمرار القاتم ثم يترك ليبرد و يغمس بعد ذلك في الماء، و لسرعة نشوفه يلجأ الصانع لتخميره عدة مرات[258]. عرف النحاس الأصفر في الجزائر باسم النحاس الصيني[259].

3.1– النحاس الذهبي

يعرف هذا النوع من النحاس باسم الصفر، و تقدر فيه نسبة النحاس الأحمر بحوالي 90 % و نسبة الزنك بنسبة 10 %، يسمى بالنحاس الذهبي أو بالمعدن الذهبي للونه الذي يشبه لون الذهب، تقي هذه الطبقة الذهبية النحاس من التأكسد. و طريقة الاشتغال فيه هي نفس الطريقة المتبعة في النحاس الأحمر و الأصفر، لأن مكوّناته الأساسية هو النحاس الأحمر. ينصهر النحاس الذهبي عند أدنى درجة حرارة لذا يستوجب على الصانع الحيطة

[256] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 4.

[257] نفسه، ص 3–4.

[258] نفسه، ص 15.

[259] Eudel P., Op. Cit., p. 168.

و الحذر عند لحامه. يتميز هذا المعدن كذلك بالليونة و سهولة التشغيل فيه على البارد كباقي الأنواع، و بالتالي فهو لا يحتاج إلى عمليات تخمّر شديدة[260].

2- القصدير

هو معدن ليّن رفيع و نادر و غالي الثمن، يوجد على شكل سبائك رقيقة ذات لون أبيض المائل إلى الرمادي، و يكون خطيرا إذا لم يكن صافيا و ممزوجا بمعدن الرصاص[261]. يستعمل القصدير في تغطية الأواني و تبييضها حيث أنّه يكوّن طبقة واقية ضد مفعول النحاس السمّي المضر في أواني المطبخ و المنزل ، ويكسب الآنية مظهر الأواني الفضية. علما أنّ النحاس هو معدن خطير عند استعماله في المطبخ لوحده، لذا يستوجب طلائه بمعدن القصدير شريطة أن يكون صافيا بنسبة 95 % و خال من معدن الرصاص الذي يعتبر خطرا على الإنسان[262].

3- الفضّة

تعتبر الفضّة من أكثر المواد بياضا، و هي من أصل رفيع لا فرق بينها و بين مادة النحاس من حيث الاستخدام و سرعة الأكسدة عند تعرّضها للهواء، كما تعتبر معدنا مرنا بعد الذهب و هي ذات قابلية للطّرق بحيث يمكن تحويلها إلى صفائح رقيقة جدا، كما تتميّز بصلابة ضئيلة نسبيا لذا فهي لا تستعمل وحدها بل يضاف إليها نسبة معيّنة من النّحاس، و يضاف لكل 800 غرام من الفضّة 200 غرام من النّحاس، إذ يتغيّر لونها قليلا و يكسبها مقاومة أكبر، كما تمتاز الفضّة بقدرة عاكسة كبيرة عند صقلها[263].

4- البرونز

هو خليط من النحاس و القصدير، و يضاف إليه أحيانا معادن أخرى مثل الفضة والرصاص لتزيد من لمعانه، كما يعتبر مادة مثالية بالنسبة لتقنية الصب في القالب لأنه في غاية السيولة عند الصهر، و هو صلب و متماسك و قليل التقليص عند التجمّد، و إذا خمر

[260] محمد أحمد زهران ، المرجع السابق، ص 4-5.

[261] Perrier M., Op. Cit., p. 19.

[262] Ibid, p. 19.

[263] Thiery E ., « Argent », in G. E ., t. 3, Paris , S .D, pp : 838 - 839 .

تخميرا صحيحا أصبح قابلا للطرق، و كوّن بديلا رخيصا للذهب و الفضة و خاصة إذا طلي بطبقة رقيقة من هاتين المادتين[264]. استعمل البرونز في كثير من الأحيان في صناعة مقابض الأواني.

5- الحديد

يعتبر الحديد المادة الأكثر شيوعا و استعمالا مقارنة بالمعادن الأخرى و ذلك لصلابته و مقاومته لكل الظروف القاسية، فقد وجد بكميات هائلة في الجبال المحصورة بين مدن مليانة و الجزائر و بجاية مرورا بجرجرة[265].

يضم معدن الحديد مجموعة من الأنواع، فمنها ما يتميّز بعدم النقاوة و هو سهل التكسّر، و أنواع أخرى نقية يسهل تشكيلها بالطرق، استعمل الحديد في صنع الحلقات المستعملة في تعليق الأواني المخصّصة لذلك الغرض.

[264] هربرت ريد، الفن و الصناعة، أسس التصميم الصناعي، تعريب: فتح الباب عبد الحميد و محمد محمود يوسف، عالم الكتب، القاهرة، 1974، ص 89 .

[265] ناصر الدين سعيدوني و المهدي الشيخ البوعبدلي، المرجع السابق، ص 70.

ثانيا: صناعة النحاس و مراكزها

1- الصناعة النحاسية

تعدّ الجزائر من بين البلدان التي تزخر بالثروات المعدنية حيث اكتشفت مناجم عديدة لاستخراجها، كمناجم الذهب و الفضّة و الحديد الموجودة في جبال المتّيجة[266]، و عدد من مناجم للنحاس، أهمّها منجم بني عقيل بالقرب من مدينة تنس، و مناجم أخرى بمدينة قسنطينة و أهمّها منجم يقع بكاف الطبول قرب مدينة القالة، بالإضافة إلى عدد من المناجم الأخرى بمدينة وهران[267].

و قد أكّد الدكتور SHAW عند زيارته للجزائر على أن هناك معدن النحاس في منطقة جبل فرنان الواقع في جنوب غرب مدينة الجزائر، عندما لاحظ أحجار كبيرة و ثقيلة الوزن مغطّاة بطبقة ذات لون أخضر رمادي، و يضيف أنّه رغم كثرة المناجم الغنية بالذهب و الفضّة و النحاس و غيرها إلاّ أنّها لم تستغل و لم تستفد منها البلاد في مجال التّجارة ما عدا بعض كمّيات الحديد التي تمّ استغلالها بمنطقة القبائل[268].

و هكذا برغم هذا التعدّد المنجمي و توفّر المادة الخام فقد لجأت الجزائر إلى استيراد مواد خام أخرى من البلدان الإفريقية و الإسلامية و الأوربية[269]. و يرجع السّبب في ذلك إلى انشغال الحكّام و الأهالي بالحروب و النزاعات الدّاخلية و الخارجية، بالإضافة إلى أن عمليات استخراج النحاس من المناجم تتطلّب دعما ماليا كبيرا، و وسائل نقل و معدّات و آلات تسمح بتصفية المعدن من الشوائب الأخرى في المكان نفسه، خاصة و أنّ تكلفة استخراج النحاس هو أكثر من تكلفة استخراج الحديد، و مع ذلك فهذا لا ينفي محاولة الجزائريين في العهد العثماني من استخراج النحاس من بعض المناجم مثل عين بربار بسفوح إيدوغ الشمالية في مدينة عنابة [270] .

[266] Sanson N., Op. Cit., p. 4.

[267] De Galland C., Les petits cahiers algériens, Alger, Jourdan, 1900, p. 225.

[268] Shaw Th.,Voyage de Monsieur Shaw, t.1, La Haye , 1743, p. 37.

[269] عبد القادر حليمي، مدينة الجزائر نشأتها و تطوّرها قبل 1830، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي، الجزائر، 1972، ص 299.

[270] ناصر الدين سعيدوني، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 215 216.

يشير بعض الرحّالة الذين زاروا الجزائر إلى أنّ استيراد النحاس لم يقتصر على المادة الخام فقط بل أن الجزائر استوردت من تركيا أواني مصنوعة و جاهزة للاستعمال اليومي كالقصعة و أباريق القهوة و القدور الخاصة بالقوافل المستعملة مدّة السّفر، و كلّ أنواع الأواني المنزلية النحاسية[271]، لكنّ هذا لا يعني عدم وجود صناعة معدنية نحاسية متطوّرة ذات جودة عالية، فقد ذكر PANANTI أثناء إقامته بالجزائر بأنّ لصناعة النحاسيات شأن كبير إذ كانت تصنع الصواني و الأباريق ذات المقبض[272]، و الطاسات و مختلف الأواني المنزلية، إلى جانب ما يصنعه القزادرية من صفائح و فوانيس[273]، و الصينيات و القدور المصنوعة من مادة الصفر، و يملك الأعراب ذوي الرتب الرفيعة مائدة دائرية الشكل مغطاة بصفيحة من الصفر مصنوعة بتقنية الدولاب[274].

يذكر P. Eudel استنادا إلى بعض المصادر أنه كان بمدينة الجزائر في القرن 10 ه/ 16 م مائتي حانوت لعمل الصاغة[275]. كما يصف بعض الرحالة طريقة و تقنية الصناعة المعدنية في الجزائر دون استعمال الصانع للنار و هذا ما يعطي للآنية أو القطعة المعدنية الصلابة و المتانة[276]. تعتبر هذه التقنية ميزة خاصة بالصناعة المعدنية الجزائرية، تدلّ على التقدّم الكبير و خبرة و دراية الصناع الجزائريين في هذا الميدان.

و نشير بهذا الصدد إلى أن الصناعة النحاسية كانت قائمة و معروفة قبل مجيء العثمانيين في العهد الزياني منذ قيام دولتهم في القرن 7 ه/ 13 م، حيث أنشأوا مصانع لسبك النحاس و المعادن الأخرى[277]، و هذا ما يفند إدّعاء البعض من أن صهر النحاس لم يكن في يوم ما مزدهرا[278]، و الشيء المؤكّد حقا هو أن صناعة النحاسيات كانت متداولة في المجتمع و تكفي لتلبّية حاجيات السكان ذاتيا[279].

أما فيما يخص المادة الأولية فقد استعمل نوعان من النحاس في صناعة الأدوات المنزلية، يتمثل الأول في النحاس النقي الخالص المعروف بالنحاس الأحمر، و الثاني

[271] Venture De Paradis., Op. Cit., p, 53.

[272] **المقبض:** يسمى محليا عروة.

[273] Pananti F., Op. Cit., p. 359.

[274] Laugier de Tassy, Op. Cit., pp : 118-119.

[275] Eudel P., L'Orfèvrerie algérienne et tunisienne, Jourdan, Alger, 1902, p. 70.

[276] Pananti F., Op. Cit., p. 359 et Blismon, Op. Cit., p. 75.

[277] Marçais G., L'Art en Algérie, Imprimerie algérienne, Alger, 1906, p. 116.

[278] Guiauchain C., El Djazaïr, 2 édit., Imprimerie algérienne, Alger, 1909, p. 123.

[279] Eudel P., Op. Cit., p. 189.

عبارة على نحاس ممزوج بمعادن أخرى و المعروف بالنحاس الأصفر و الصفر، إضافة إلى مادة القصدير المستعملة كمادة واقية ضد مفعول أكسدة النحاس المضر في أواني المطبخ و المنزل[280].

و مما زاد المشغولات النحاسية تطورا في الجزائر في هذه الفترة، هو وفود الصناع الأندلسيين الذين جلبوا معهم جل الأساليب الفنية التي ازدهرت في بلاد الأندلس مما أدّى إلى تطعيم هذه الصناعة، كما ساهم الحرفيون اليهود بدورهم في تقدّمها حيث برعوا في زخرفة الأواني مثل الصواني و الأباريق و المصابيح و الصناديق، فكانت هذه الأواني تباع بسهولة و تلقى إقبالا كبيرا من طرف الزبائن[281]. بالإضافة إلى عوائد مداخل البحر المحمّلة بشتى البضائع، و من بينها الأواني النحاسية المتقنة الصنع و هو الأمر الذي أدّى بالحرفيين الجزائريين إلى التأثر بها فاكتسبوا من خلالها خبرة و دراية واسعتين في هذا الميدان.

لقد كانت مراكز الصناعة عبارة عن حوانيت ضيّقة يشتغل بها عدد من الصنّاع، و قد خصّص لها سوق لبيع منتجاتها و لم يكن هناك حدّ فاصل بين الصنّاع و التجّار إذ كان من الصنّاع من يقوم ببيع منتجاته بنفسه دون اللجوء إلى وسيط[282].

تشير بعض المصادر إلى جانب هام من الحياة الفنية بالجزائر خلال العهد العثماني، ممثلا في اقتناء الحكام لهذه التحف التي تكشف عن ترف الحياة في قصورهم و تبرز ما كان في قصورهم من مظاهر الترف، حيث تذكر القصبة و أقبيتها التي تحوي على سبائك ذهبية لصناعة الحلي بالإضافة إلى وجود صواني و شماعد و طاسات خاصة بالداي.

و من بين المقتنيات المذكورة في المصادر، المباخر و الأباريق و الميضئات و المرشّات و الصحون المخرّمة و القناديل الكبيرة و الطاسات الكبيرة ذات الغطاء، و العلب الفضّية المذهّبة و المموّهة بالمينا. أمّا بالنسبة لتقنية الزخرفة المنفّذة في هذه التّحف فهي تقنية التطريق التي اشتهرت بها الجزائر، تؤرّخ هذه التحف بين سنتي

[280] Allan J. et Raby J., « Le métal », in L'art décoratif ottoman, De Noël, Paris, 1982, p. 33.

[281] Gsell St., Les industries d'art indigène en Algérie, Jourdan, Alger, 1903, pp : 8-9.

[282] Eudel P., Op. Cit., p.45.

1138- 1143 ه/1725 و 1730 م وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس[283]. كما تذكر بعض المصادر تبادل الهدايا بين الحكّام الجزائريين و السلطان في اسطنبول من جهة أو مع ملوك و حكّام أوربا من جهة ثانية، و هذا ما ساعد على تبادل التأثيرات الفنية بين الجزائر و البلاد الأجنبية في هذا المجال.

2- مراكزها

انتشرت الصناعة المعدنية عامة و الصناعة النحاسية خاصة عبر مختلف مدن الجزائر و أهمّها : الجزائر و قسنطينة و تلمسان و البليدة بالإضافة إلى الأغواط و بوغار و غرداية[284].

1.2- الجزائر

أصبحت الجزائر مجمعا صناعيا كبيرا لسبب وفود العديد من الصناع و الفنانين منذ بداية القرن 9 ه/ 15 م، و الذين نشطوا هذه الصناعة بما أضافوه من أساليب صناعية و زخرفية أثرت هذه الصنعة و ميّزتها عن غيرها من مراكز الصنع الأخرى و ستبقى مدينة الجزائر أهم مركز صناعي للنحاسيات[285]، بنقش زخرفة البراعم المتناسقة و الأزهار و كانت من أهم الأواني المعروفة هي الأباريق والأطباق بأنواعها و الدلاء بأشكالها و الميضئات.

2.2- قسنطينة

تعتبر قسنطينة ثاني مراكز الصناعة بعد مدينة الجزائر حيث استمرّت تقاليدها خلال الاستعمار الفرنسي حيث حصى أربعة عشرة عاملا موزّعين عل ست ورشات حافظوا على نفس التقنيات المستعملة في العهد العثماني، و التي تمتاز بمواضيع نباتية داخل أشكال هندسية و معظم التحف تتم بتقنيتي الحز و التطريق[286]. و من أهم أوانيها الميضأة (القيروانة و القفيطرة) و الدلاء بأشكالها و أنواعها و المرشات و الأطباق، إلى

[283] Ibid., p. 46.

[284] Berque A , Algérie terre d'art et d' histoire, Alger, 1937, p. 28

[285] Klein, feuillets d'El Djazaïr, Alger, S.D., p. 40.

[286] Vachon M., Les industries d'art indigène en Algérie, Jourdan, Alger, 1902, p. 35.

جانب نوع آخر من الأواني يدعى بالقطارة (من لفظ قطّر) و تتكوّن من قدر و مقطرة و هي خاصة لتحضير عطور الورد و الياسمين (صورة رقم:1)[287].

3.2- تلمسان

تعتبر مدينة تلمسان أحد المراكز الهامة لهذه الصناعة، و قد اختصّت بصناعة الثريات و حوامل المصابيح بالإضافة إلى صنع أشكال أواني مدينتي الجزائر و قسنطينة، غير أن مشغولاتها تختلف عن مثيلتيها في الجزائر و قسنطينة من حيث الموضوعات الزخرفية التي حافظت فيها على الأساليب الزخرفية الأندلسية و المغربية معا[288]. و سوف تتبيّن لنا هذه الفوارق الفنية بين المراكز جميعا من خلال الأشكال و الصور الموضّحة.

[287] Anonyme, L'artisanat algérien, édit. Anep, 1997, p. 28.

[288] Berque A., Op. Cit., p. 32.



صورة رقم: 1- قطارة من النحاس الأحمر من مدينة قسنطينة

محفوظة بالمتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية – الجزائر–

4.2- الأغواط

عرفت مدينة الأغواط كمركز مزدهر لإنتاج هذه التحف النحاسية حيث كانت تقوم بتصديرها مقابل سلع مختلفة[289]. بالإضافة إلى ما اشتهرت به من صناعة نوع من الأباريق بدون زخرفة ذات بدن منحني و قاعدة دائرية عمقها مسطّح، يحوي البدن على مقبض له نفس شكل البدن، يقابله صنبور منحني بشدّة و متّصل مباشرة بالعنق، يعلو البدن غطاء على شكل قبّة (صورة رقم: 2).

5.2 - بوغار

تبعد مدينة بوغار عن مدينة المدية بحوالي ثلاثين كيلومتر. عرفت هذه المدينة ازدهارا كبيرا في المجال الفني نظرا لوجود عدد كبير من الحرفيين و الصناع في مجال الصناعة النحاسية[290]. تذكر معظم المراجع على أن هذه المدينة كانت مركزا مهما في هذه الصناعة إلا أن المعلومات غير كافية و من الصعب معرفة مميزاتها.

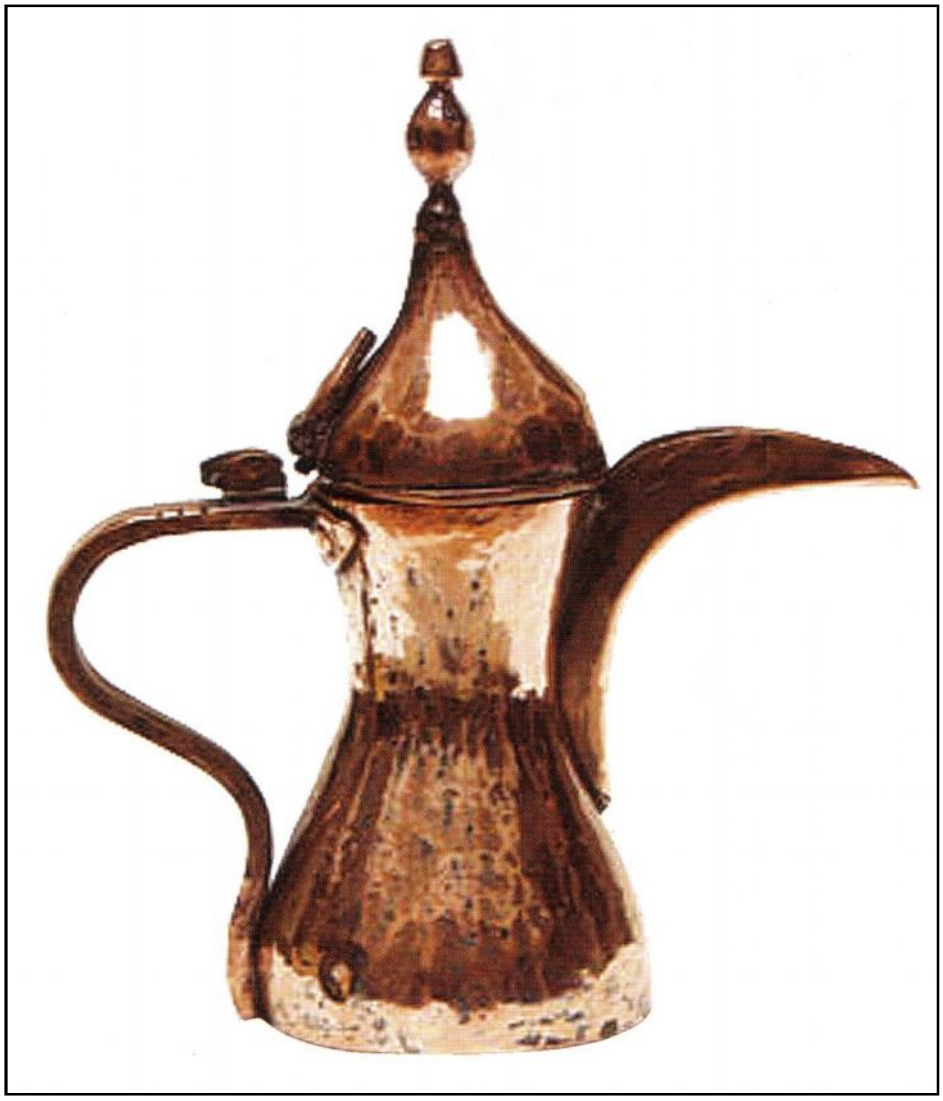
6.2- غرداية

كانت غرداية تضم مركزا لإنتاج الأواني النحاسية المتميّزة بالبساطة و باستعمال الزخرفة بتقنية الترميل التي اختصّت بها، و كانت مصنوعاتها موجهة للاستعمال اليومي، و من أهمها السطل بمقابض و ذات قاعدة دائرية الشكل لحمل الماء، إلى جانب الأباريق من نوع الغلايات ذات قاعدة دائرية محدبة، أما الصواني فهي ذات أحجام صغيرة و خالية من الزخرفة[291].

[289] Golvin L., Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, PUF., Paris, 1957, p. 52.

[290] Ibid.

[291] Anonyme, l'artisanat…, p. 33.



صورة رقم: 2- إبريق من النحاس الأحمر من مدينة الأغواط

محفوظ بالمتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية – الجزائر-

ثالثا: أدوات الصنع و الزخرفة

يعتمد الصانع في تشكيل أوانيه ذات الاستعمال اليومي على صفائح مختلفة الأحجام متّبعا في ذلك تقنيات عديدة مستعينا بأدوات مختلفة التي بواسطتها تتم صناعة و زخرفة التّحف، و قد تساعد نوعية هذه الأدوات و مهارة الصّانع في جودة الأواني. تتألّف هذه الأدوات من مطارق بأنواعها و أزاميل مختلفة و ملاقط و دعامات و قوالب بالإضافة إلى أدوات القياس و القص و المقاطع دون أن ننسى المخارز التي تستعمل في أغراض متنوّعة ومختلفة .

1- المطارق (شكل رقم: 5)

تستعمل المطارق باختلاف أنواعها في تقنيتي الصناعة و الزخرفة و ذلك في التسوية و التنعيم، يسميها الصّناع بالدقماق و هي مطرقة ذات رأسين بالإضافة إلى الشاكوس ذي الرأس الحديدي المنحني و المتشعّب[292]، وهي كلمات تركية يبدو أن أصلها من بلاد الأناضول كما تدلّ أسماؤها[293].

و يمكن تمييز عدّة أنواع من المطارق و هي:

1.1- دقماق التسطيح (شكل رقم: 5 – أ)

هي مطرقة ذات رأسين مصنوع من الخشب، أسطواني الشكل مخصّص لعملية التسطيح و يستعمل في جميع أشكال الأواني المعدنية، و ذلك لتسويتها قبل الشروع في عمليتي التشكيل و الزخرفة،[294] و لدى زيارتنا لبعض صناع النحاس و التحدّث إليهم أمدونا بأسماء بعض الأدوات المحلية، فدقماق التسطيح مثلا كان يعرف باسم الميجم.

2.1- دقماق التشفير (شكل رقم: 5 – ب)

هي مطرقة ذات رأسين كذلك، أسطواني الشكل يستعمل فقط في تسوية حواف الصواني أو جوانب الأطباق العميقة. و يعرف باسم الديكول في الجزائر.

[292] Ben Cheneb M., Op. Cit., pp : 41-51.

[293] Ayachi T., « L'artisanat du cuivre en Tunisie ». In R.C.A.T.P., n° 1, Tunis, 1968, p. 163.

[294] Ayachi T., Op. Cit., p. 164.

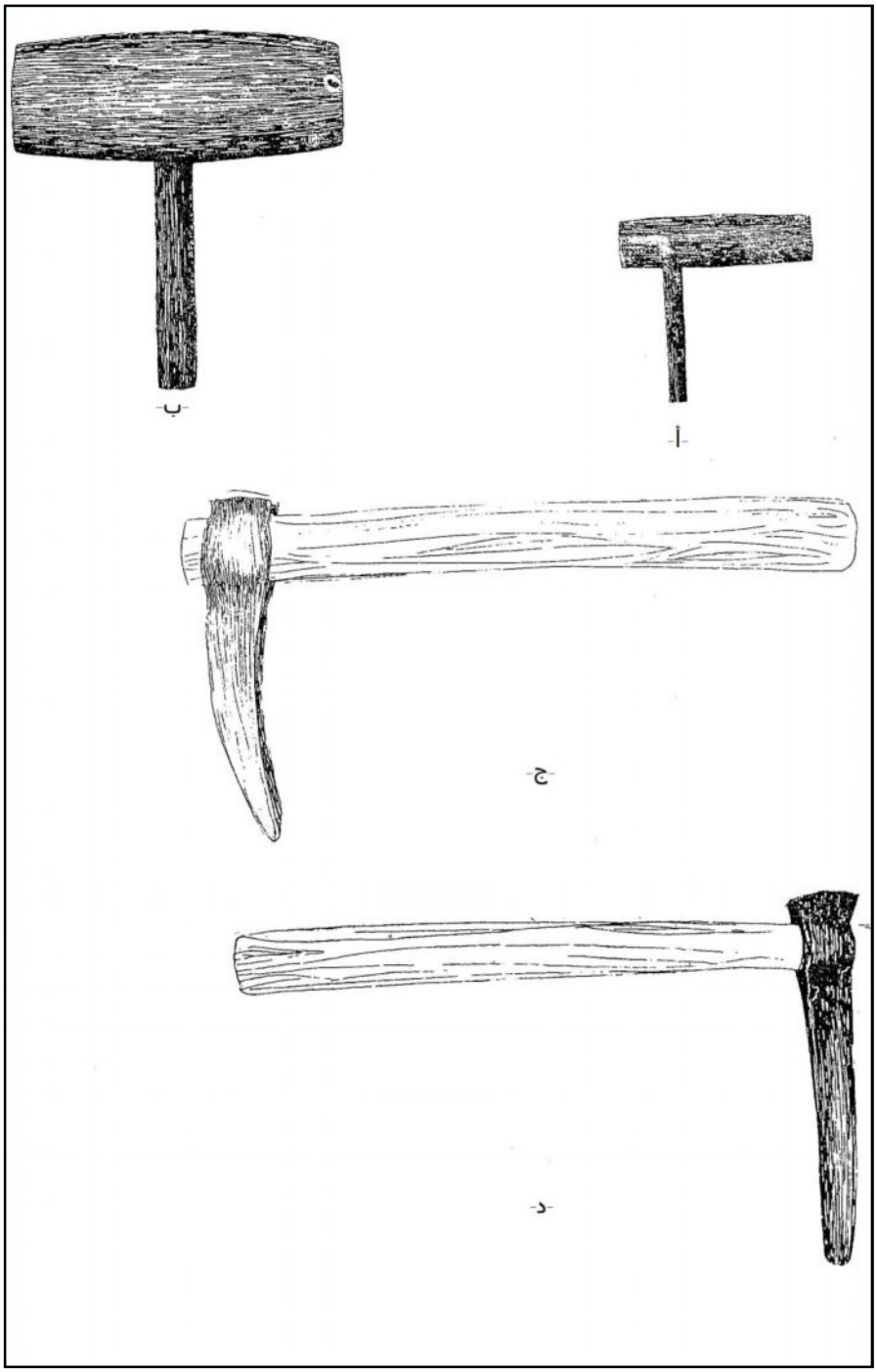
3.1- مطرقة التشفير (شكل رقم: 5- ج)

و هي مطرقة مستعملة في عملية التقويس لأنّ رأس المطرقة الطويل يساعد في تمديد المعدن، تستعمل هذه المطرقة في إبراز و إظهار حواف الآنية كالصينية أو الطبق أو الدلو، يطلق عليها اسم الريشة عند الصفّارين الجزائريين.

4.1- مطرقة عادية (شكل رقم: 5- د)

تستعمل هذه المطرقة في الطرق على الأزاميل و الزبرات لإحداث زخرفة على سطح الآنية، توضع هذه الأدوات مائلة و يقوم الفنّان بالطّرق عليها بطريقة لطيفة حتى يتقن عمله و يخرجه في أحسن صورة.

كما توجد مطارق أخرى خصّصت مثلا للمفصّصات الدائرية و النّصف الدائرية، وأخرى خاصة في رسم المفصصات الطويلة و البارزة أو لتكملة الطرق على الصفائح و إحداث اللّمسات الأخيرة.



شكل رقم: 5- أنواع المطارق و الدقاميق

عن: (Ayachi T.)

2- الأزاميل (شكل رقم : 6)

تستعمل عادة في عملية الزخرفة و ذلك بالضرب عليها بواسطة مطرقة حيث يتّبع الفنان خطوط الزخارف المراد الحصول عليها[295]،و هناك أنواع عديدة من الأزاميل، كأزميل يدعى الضفرة و الذي يحدث حزوزا على شكل ضفر، و في حالة رسم دائرة كاملة، يحدث الفنان بأزميله شكلا ½ دائري و يقابله ب ½ دائرة أخرى بالأولى. و أزميل آخر يسمى نقطة، و الذي يسمى عند البعض بمصطلح عين الطير، و بالطرق على الأزميل يحدث الفنان شكل نقطة أو ثلاث نقاط متتالية تعلوها نقطتان أو نقطتان تعلوهما نقطة.

3- الحديدة (شكل رقم: 7)

عبارة عن قضيب حديدي، له نهايتان تأخذ كل واحدة منهما شكلا مختلفا، تتمثّل وظيفتهما في حني و طي الحواف[296]. تخصّص الحديدة للأواني ذات الأشكال الدائرية و المفصصة و أواني ذات مقاسات صغيرة[297].

4- السندان (شكل رقم: 8)

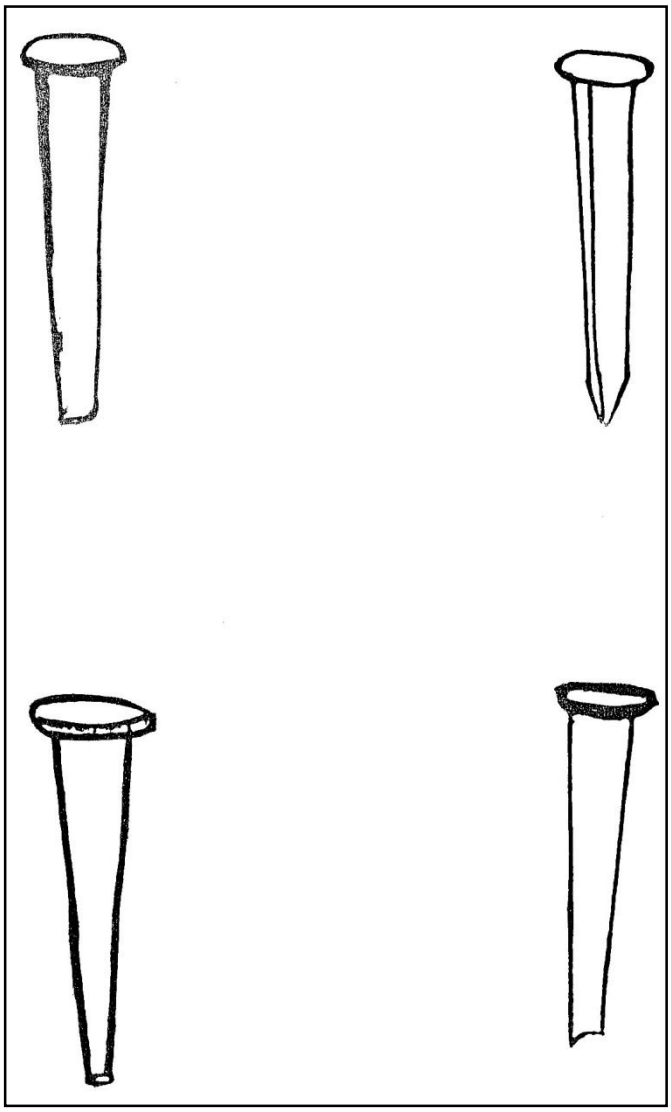
تجرى عليه مختلف عمليات الحدادة مثل الفلطحة و التربيع و الإطالة، حيث يركب على كتلة من الخشب مزوّدة بإطار من الحديد[298].

[295] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 206.

[296] نفسه.

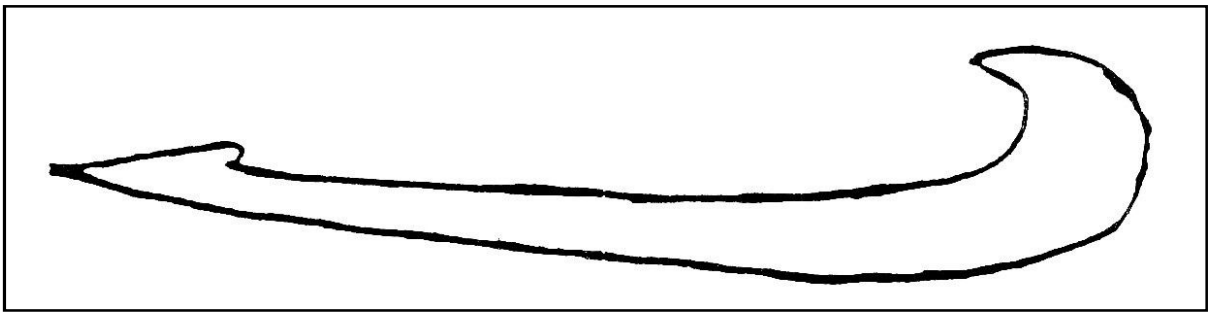
[297] Ayachi T., Op. Cit., p. 102.

[298] هاينز جراف، أشغال المعادن، (ترجمة ،عبد المنعم عاكف)، القاهرة، (د.ت)، ص 103.



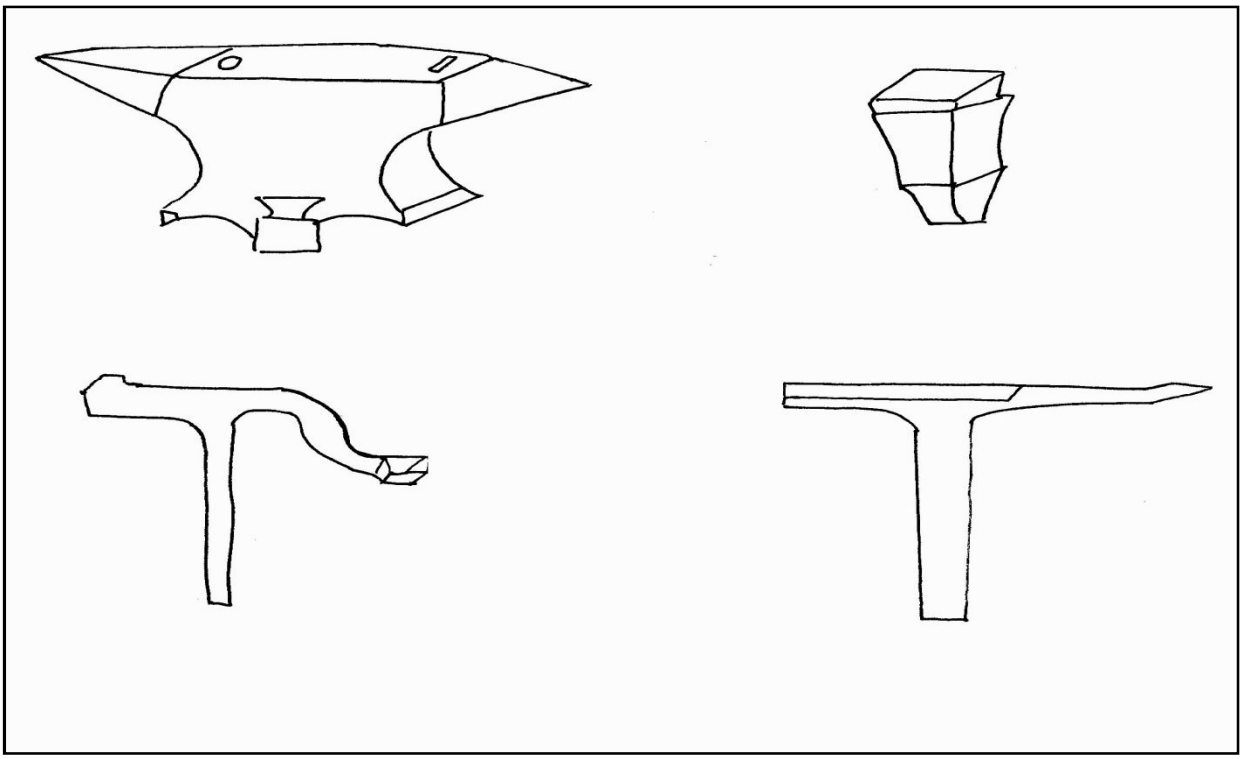
شكل رقم: 6- أنواع الأزاميل

عن: (أحمد زهران)



شكل رقم: 7- أداة الحديدة

عن: (أحمد زهران)



شكل رقم: 8- أنواع السندان

عن: (أحمد زهران)

5- القرطة (شكل رقم: 9)

هي كتلة مصنوعة من جذع شجرة الجوز، بها حفر بأقطار متفاوتة تشبه القوالب، و هي مخصّصة لتشكيل الأواني القليلة العمق[299].

6- الزبرة (شكل: 10 – أ)

هي عمود معدني صلب يرتكز على قاعدة خشبية تستخدم في عمليات الدق لتسوية و تنعيم الأواني و مختلف تقنيات الزخرفة ، و هناك نوعان من الزبرة[300]:

1.6- زبرة النقش و التفريغ (شكل رقم: 10- ب)

و هي عبارة عن قاعدة حديدية مثبّتة على قطعة خشبية تستعمل في النقش و التفريغ.

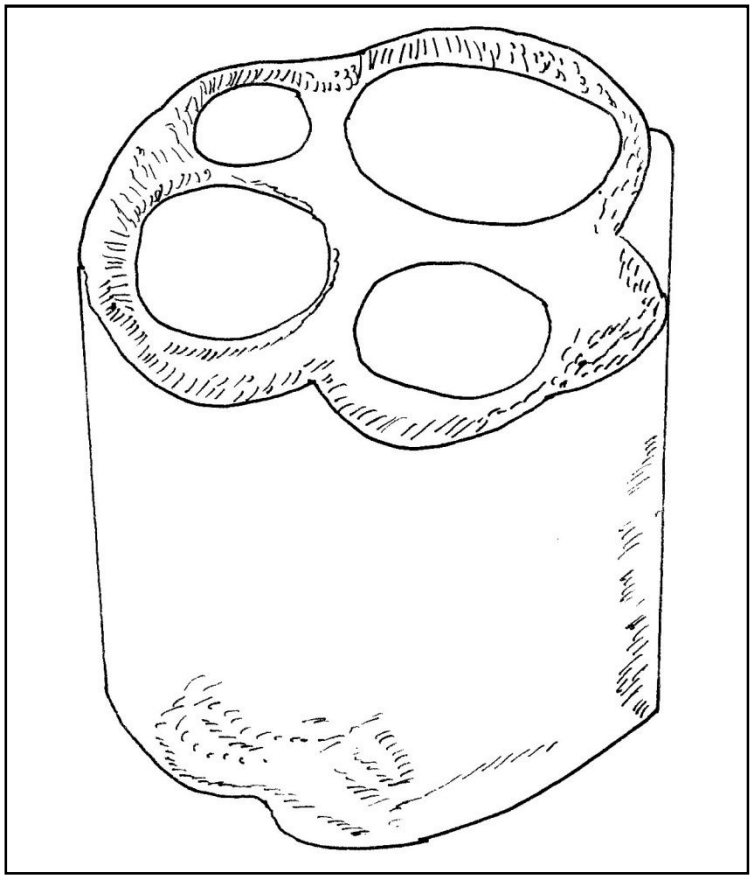
2.6-زبرة الضّغط (شكل رقم: 10 – ج)

تسمى محليا بزبرة نتع اللّمان و هي عبارة عن قاعدة حديدية ذات سطح مستو يوضع عليها التصميم، ثم يشرع في التشكيل و الزخرفة بالطرق، و هناك زبرات خاصة لصناعة أعناق الأواني[301].

[299] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 18.

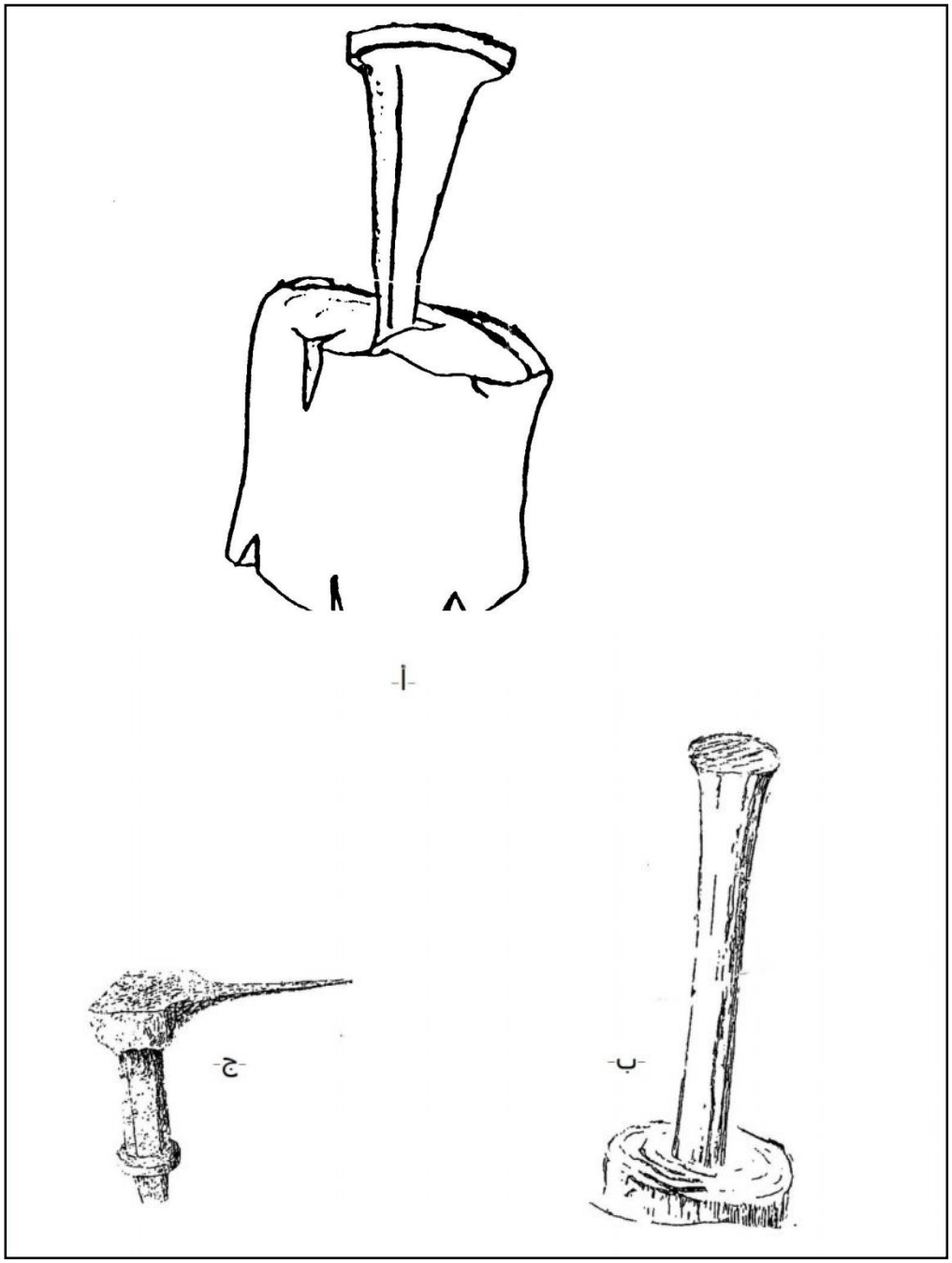
[300] نفسه .

[301] Ayachi T., Op. Cit., p. 162.



شكل رقم: 9- أداة القرطة

عن: (اندريه باكار)



شكل رقم: 10– أنواع الزبرات

عن: (Ayachi T.)

7- الملاقط (شكل رقم: 11)

تستعمل الملاقط عادة في مسك الأواني أثناء عمليات الحرق، يتكوّن الملقط من فكّين و مقبض، يختلف الفكان باختلاف حجم و شكل الآنية[302]. و توجد أنواع من الملاقط تستعمل في حمل الأواني الكبيرة أثناء عملية الحرق، و أخرى لحمل الأواني الصغيرة الحجم.

8- أدوات القياس و القص (شكل رقم: 12)

1.8- البركار (شكل رقم: 12- أ)

يسمى كذلك بالمدور و يستعمل لاستخراج الأشكال الدائرية كالقواعد، كما يستعمل في إبراز شكل دوائر متقاطعة و أخرى متقابلة و غيرها من الأشكال الأخرى[303]. و يعرف البركار باسم دابد (Dabed) عند الصفّارين الجزائريين[304].

2.8- المقص (شكل رقم: 12- ب. ج)

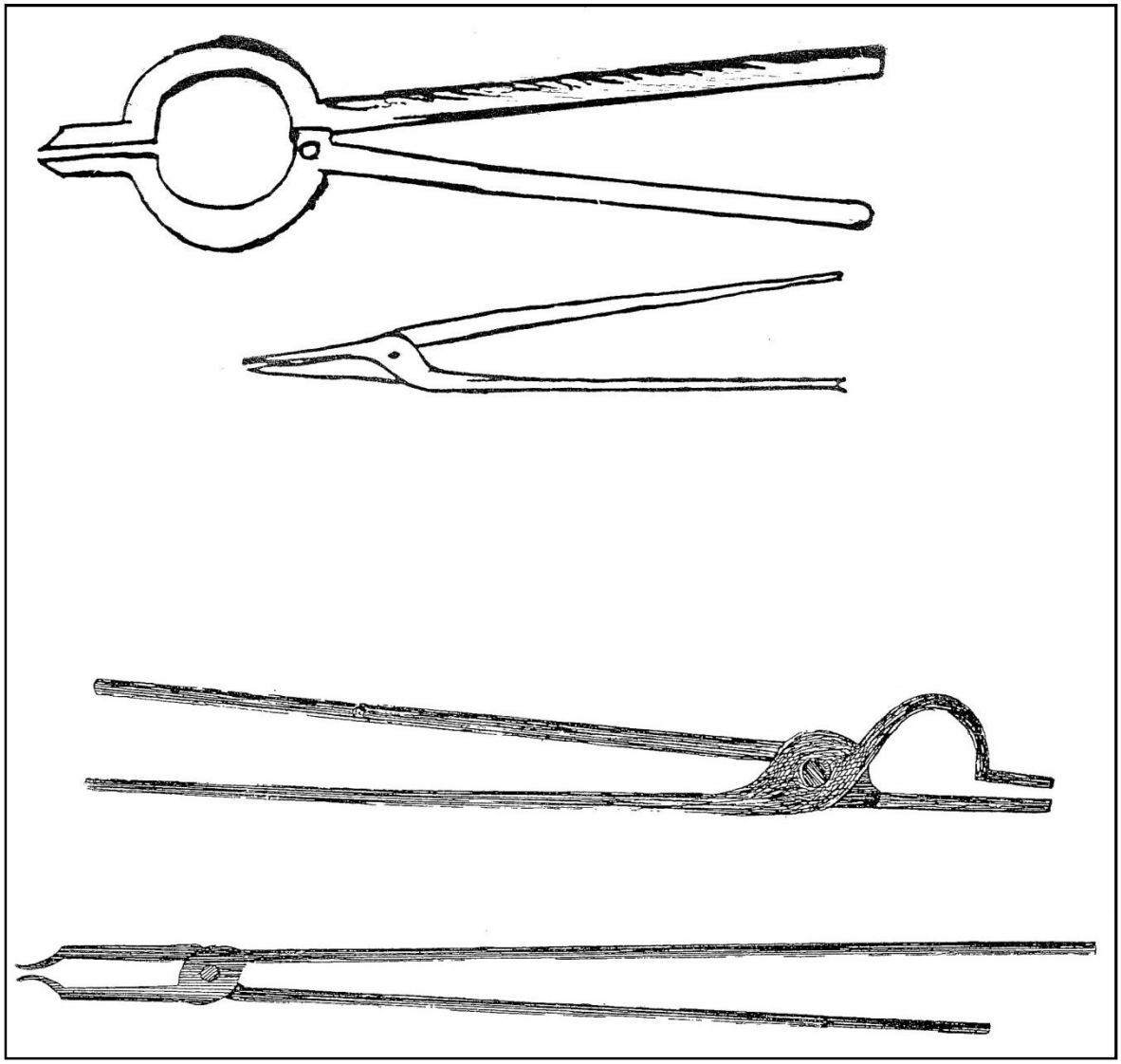
يستعمل المقص في قص الصّفائح المعدنية الرقيقة بالإضافة إلى تصحيح الحواف، وهناك نوعان من المقص: مقص مستوي وهو خاص بقص الأشكال المستقيمة، و مقص دائري الشكل يستعمل في قص الأشكال الدائرية كالحواف مثلا، مع العلم أن هذه المقصات بأنواعها المختلفة مصنوعة من الحديد و تعرف باسم كاز عند الصفارين الجزائريين[305].

[302] هاينز جراف، المرجع السابق، ص 105.

[303] Ayachi T., Op. Cit., p. 164.

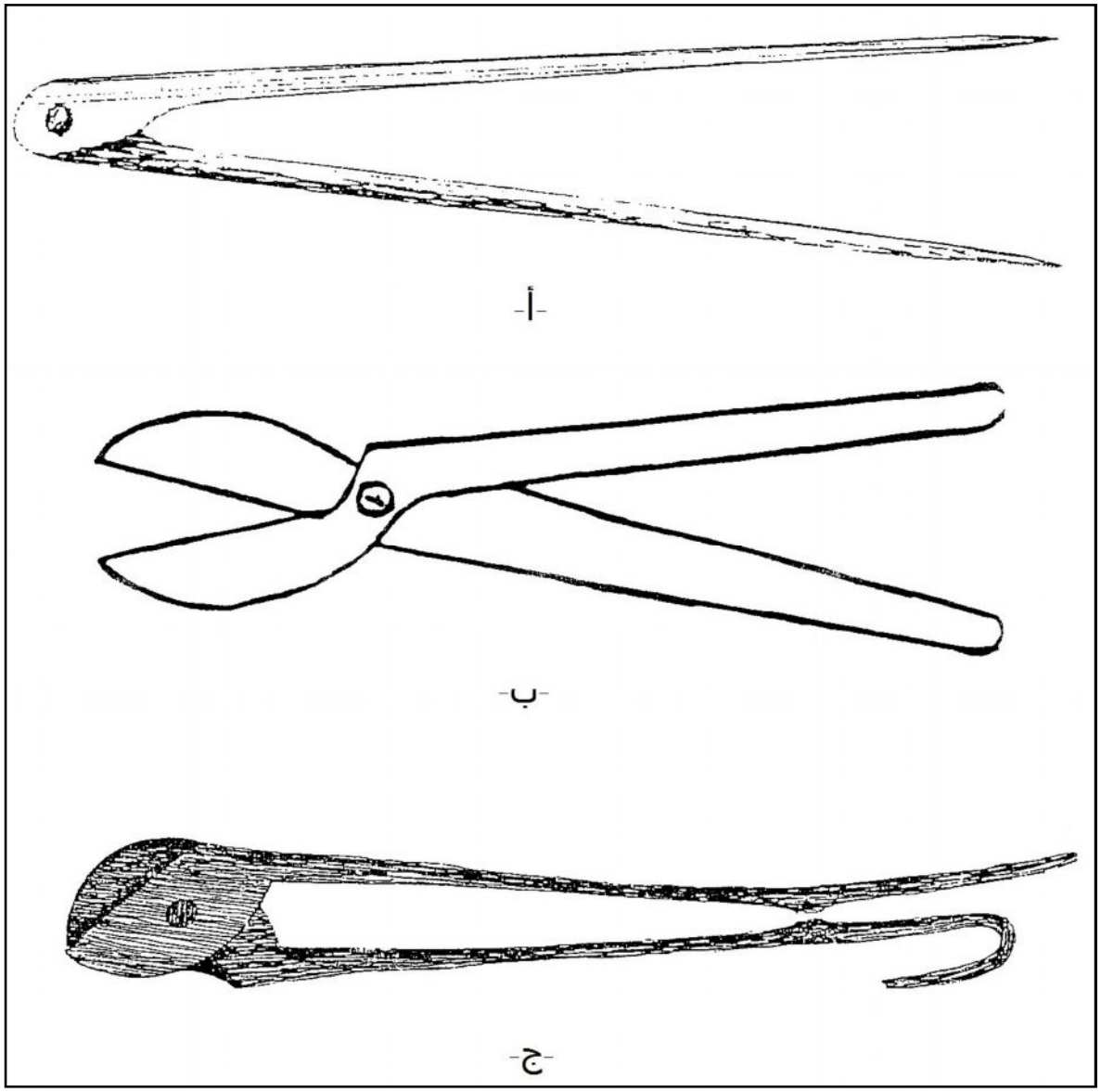
[304] Eudel P., Op. Cit., p. 201.

[305] Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 66.



شكل رقم: 11 – أنواع الملاقط

عن: (Ayachi T.)



شكل رقم: 12- أدوات القياس و القص

عن: (Ayachi T.)

9- المقاطع (شكل رقم: 13)

يطلق عليها أيضا مصطلح أجنّة، تستعمل في غالب الأحيان للقطع كما يدل اسمها بالإضافة إلى استعمالها في عمليات الإصلاح و التشطيب و إتمامها. تتكوّن المقاطع من ساق و رأس وحد قاطع، و على الصانع أن يراعي طول الساق عند استخدامها ليتسنّى له مسكه بأمان، كما تستعمل المقاطع في إزالة طبقة من المعدن حيث تتم العملية في حزّه بواسطة الحد القاطع فتظهر عليه بروزات وكلما زاد تغلغل حد القاطع تمزّق المعدن.

للمقاطع أشكال مختلفة فمنها المسطّح الذي يستعمل في تسوية السطوح المستوية وأخرى تستعمل لفتح المجاري، و أخرى حدّها هرمي الشكل تستخدم في تنظيف أركان المجاري، بالإضافة إلى مقاطع نصف دائرية مستخدمة في قطع الحواف الدائرية[306].

10- المخرز

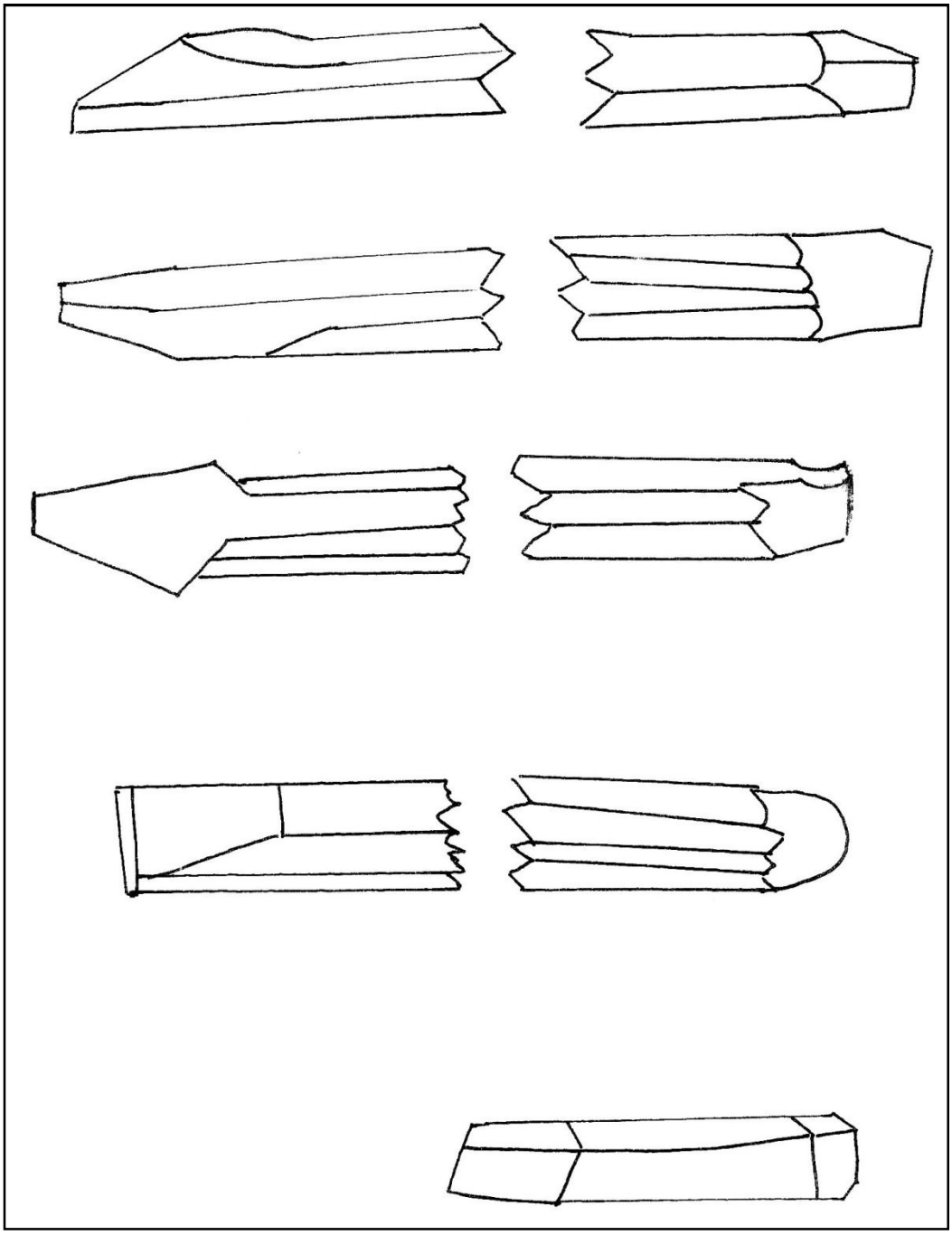
هو عبارة عن أداة مدببة الرأس، تستعل لنقش و حفر أشكال زخرفية، و تعرف باسم القلم عند صناع الجلد و النحاتين و الخطاطين[307].

11- المبرد

المبرد هو عبارة عن أداة يستعملها الصانع في ضبط الزخارف المخرّمة و صقلها من الداخل، يصنع المبرد من الصلب و يركّب فيه مقبض خشبي في طرفه المدبّب.

[306] هاينز جراف ، المرجع السابق، ص35.

[307] Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 70.



شكل رقم: 13 – أنواع المقاطع

عن: (أحمد زهران)

رابعا: تقنيات الصناعة و أساليب الزخرفة بالجزائر

استعمل الفنانون في العهد العثماني معظم الأساليب و التقنيات الصناعية المعروفة في تشكيل المعادن و زخرفتها، و إن كان من الملاحظ اهتمامهم بأساليب معينة دون غيرها.

ففي مجال تشكيل المعادن استخدموا بكثرة تقنية الطرق و ما يرتبط بها من عمليات أخرى فرعية، إلى جانب استخدام تقنية الصب في القوالب. أما في مجال التقنيات الزحرفية فقد استعملوا معظمها مفضّلين بعض التقنيات عن الأخرى لأسباب ستتّضح خلال الدراسة.

1. التقنيات الصناعية

يلجأ الصانع قبل البدء في تشكيل الآنية المعدنية بإتباع طريقتين يقوم بهما ليضمن طراوة المعدن وهما : التخمير و التنظيف وهما طريقتان لا بد منهما .

تتمثّل طريقة التخمير في تليين معدن النحاس الأحمر و ذلك بتسخينه أوّلا ثم غطسه ثانيا في الماء، بينما النحاس الأصفر يترك بعد تسخينه إلى درجة الاحمرار ليبرد تدريجيا، أما طريقة التنظيف فتأتي بعد التخمير مباشرة بحيث يقوم الصانع بغطس القطعة النحاسية في محلول ساخن مكوّن من مادة الصودا الكاوية بمقدار معيّن حتى يتخلّص من الأكسدة التي تتراكم على سطحه نتيجة تسخينه[308]، و بالنسبة للتقنيات الصناعية التي يقوم بها الصانع بعد هاتين الطريقتين فهي عديدة و مختلفة و تتمثّل في:

1.1- التخطيط

يعدّ التخطيط من أولى الخطوات التي يقوم بها الصّانع في الصفيحة النحاسية المعدّة للانجاز، و ذلك بتقسيمها طوليا إلى أجزاء متساوية، و عند إتمام عملية التقسيم يلجأ

[308] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص119-120.

الصانع إلى تخطيطها باستعمال البركار أو المدور الحديدي[309]. يستعمل التخطيط في كل أنواع الأواني النحاسية و يتطلّب كل نوع تخطيطا حسب القياس و الشكل المطلوبين.

2.1- التقطيع

تأتي عملية التقطيع بعد عملية تخطيط مساحة القطعة المراد صنعها و ذلك بقطع الصفيحة النحاسية باستعمال مقص خاص يتماشى و سمك المعدن، و في حالة عدم تخطيط كل مساحة الصفيحة يلجأ الصانع إلى تقطيعها قطعة تلو الأخرى، و في حالة كون الصفيحة مخطّطة كليا يبدأ الصانع في قطع واحدة و يغيّر الاتّجاه عندما يلتقي المقص بتخطيط ملاصق للأول، و تتم العملية بهذه الطريقة إلى آخر جزء من قطعة الصفيحة و بهذا يكون للصانع أجزاء عديدة من صفيحة واحدة، ثم يبدأ في تقطيع تخطيط كل جزء على حدا لتفادي التعرّض إلى جروح و خدوش في يده[310]، و في حالة صنع صينية مثلا، يشرع الصانع في تقطيعها مباشرة بواسطة مقطع خاص بقطع المساحات الدائرية.

3.1- الطرق

تستعمل هذه التقنية في التحف المصنوعة من النحاس و الفضة و الذهب لأن هذه المعادن يسهل طرقها وتشكيلها بالضرب عليها بواسطة مطرقة إذ يكون المعدن باردا أو محمرا قليلا[311]. و بهذه التقنية يتحصّل الصانع على أشكال متكوّنة من عدّة قطع مجمّعة وملتحمة بتقنية الطرق، تستعمل هذه التقنية لصناعة قطع الصفائح كالصواني و الأطباق والأكواب و الأغطية[312]، و تتطلّب هذه التقنية ثلاثة أساليب:

3.1. 1- أسلوب التقبيب

يجرى هذا الأسلوب على سطح المعدن، وهو يساعد على تمديد المعدن و انبساطه، و يجعله قليل السمك. توضع صفيحة النحاس المراد تشكيلها على قضيب الحديدة، و بشكل دائري يحاول الصانع تقبيبها بدءا من الأعلى. يستعمل هذا الأسلوب في صناعة أغطية الأواني الكبيرة و الصغيرة الحجم على اختلاف أنواعها.

[309] Ayachi T., Op. Cit., p. 164.

[310] Ibid., pp: 164-165.

[311] Eudel P., Op. Cit., p. 189.

[312] Arseven C E., Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S. D, p. 120.

3.1. 2- أسلوب التعميق (صورة رقم: 3)

يعتبر هذا الأسلوب ضروريا، حيث يتم الطرق على السطح الداخلي للآنية، يستعمل هذا الأسلوب في صناعة الأواني القليلة العمق كأطباق خاصة بالكسكسى و الطاسات و المسمنات، و يستعين الصانع في ذلك بصفيحة واحدة دون إضافات، يتم انجاز هذه الأواني باستعمال أداة القرطة الحاوية على حفر تشبه القوالب، و هذه الأخيرة التي تعمّق فيها التحف تتماشى حسب التحف و التشكيلات المطلوبة، علما أن الصانع يستخدم مسامير عادية على هذا القالب لتحفظ استواء الحافة أثناء عملية التعميق[313].

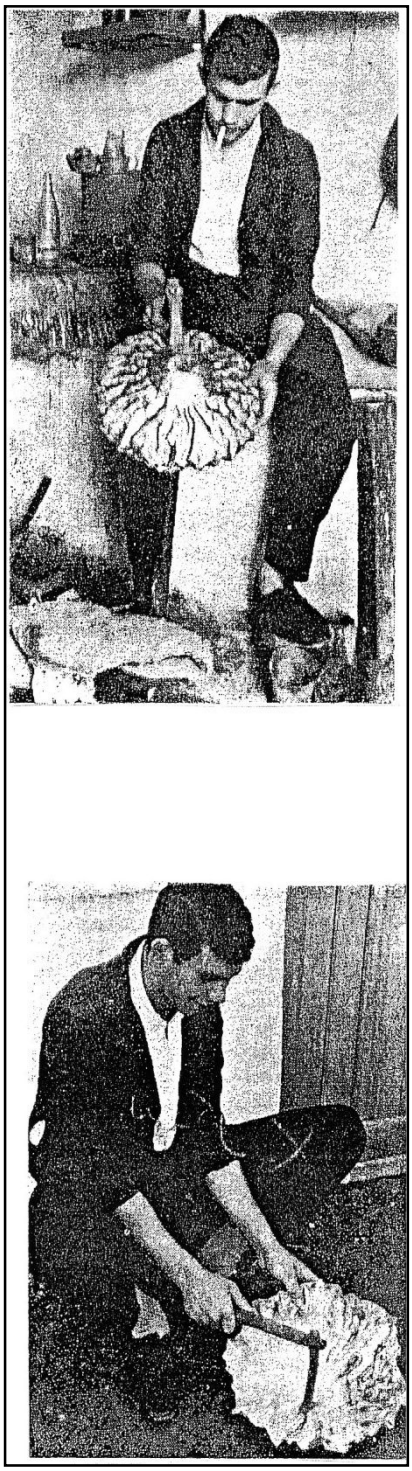
3.1. 3- أسلوب الجمع

يتم هذا الأسلوب في حواف السطح الخارجي للمعدن، يتم هذا الأسلوب بالضرب بالدقماق على الشكل الموضوع على السندان، و معظم أساليب الجمع تتم على حافة السندان[314].

في حالة الأواني القليلة العمق، يلجأ الصانع غالبا إلى تشفيرها ليبرز حدودها النهائية، توضّح هذه الحدود للآنية بإلقاء ضربات عليها ليتمكّن من طيّها، مستعينا بأداة القرطة حيث توضع الحدود النهائية لها قرب القالب فيشرع في طيّها نحو الداخل باستعمال المطرقة.

[313] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 106.

[314] نفسه.



صورة رقم:3– أسلوب التعميق

عن: (Ayachi T.)

4.1- التدوير

ترتكز هذه التقنية على إعطاء الشكل المرغوب فيه لكتلة معدنية و ذلك بالقيام بحركة دوران عليها بواسطة مخرطة التي تسمى كذلك دورة، تنزع الأجزاء الزائدة بواسطة أدوات قاطعة و عند الانتهاء من العملية تزخرف القطعة بقص الكتل بواسطة أزاميل، تعطي هذه التقنية أشكالا عديدة و متنوّعة كالشمعدانات و المصابيح و المباخر[315].

5.1 - الصب (شكل رقم: 14)

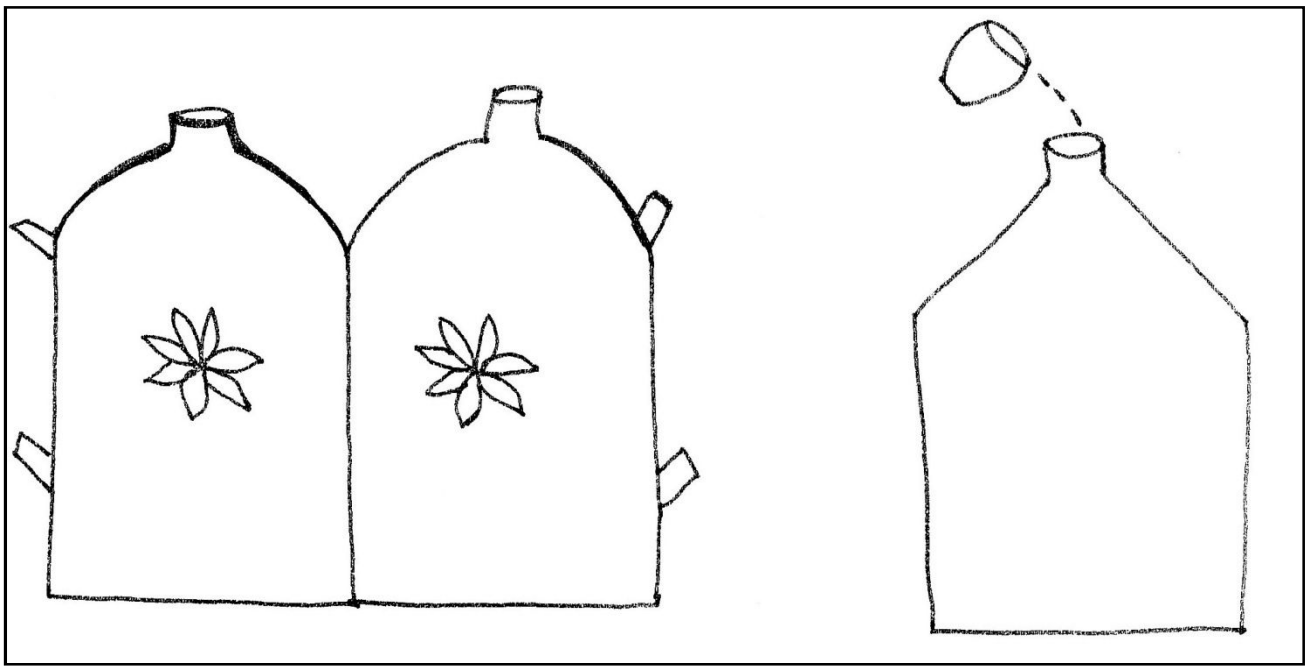
كانت تستخدم هذه التقنية بالنسبة لمعدن البرونز، الذي يتميّز بسهولة صهره و تشكيله في قالب مكوّن من جزئين حسب الشكل المراد تشكيله، و ينقش من الداخل بزخارف محفورة لاستخراج زخارف بارزة و العكس صحيح. و عادة ما يزوّد القالب من الأعلى بثقب مستدير نافذ بقناة إلى داخل القالب لصب المعدن المنصهر من داخل القالب، ثم يترك ليبرد ليأخذ السطح الملامس للقالب الأشكال الزخرفية المحفورة عليه[316]، كما ترتكز هذه التقنية على صب المعدن المنصهر في قالب من الحجر أو الرمل، يحمل الشكل و الزخارف المراد الحصول عليها. تتطلّب هذه التقنية طريقتين للتنفيذ و هما:

- تتمثّل الطريقة الأولى في عملية التذويب بالرمل و الطين حيث تكون القوالب مهيّأة سواء كانت مملوءة أو مفرّغة حسب الشكل، فإذا كان باطن هذه الأخيرة مملوء يترك باطن القالب فارغا، و إذا كان باطن التحفة فارغا يكون التلبيس مزوّدا بالنواة ذات شكل مماثل لشكل القالب الداخلي، و لكن بحجم أصغر ليبقى ملائم بين التلبيس و النواة و هو المخصّص لصب المعدن[317].

[315] Arseven C E., Op. Cit., p.129.

[316] أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 55.

[317] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 208- 209.



شكل رقم: 14- تقنية الصب

(عن الطالبة)

– أما الطريقة الثانية فتعتمد على التذويب بالشمع و يتم ذلك بحفر قالب مفرّغ، يشكّل غشاؤه الداخلي عكس التحفة المراد صبّها ثم يوضع الشمع على هذا الغشاء، و ذلك بسمك يساوي سمك التحفة، ثم يوضع القالب تحت تأثير الحرارة فيحرق الشمع و يزول كليّة فيتولّد فراغ بين النواة و القالب فيملأ عندئذ هذا الفراغ بالمعدن المنصهر بعد أن يبرد، و في كثير من الأحوال تخرج المشغولات المصبوبة من القالب مشوّهة قليلا على الزخارف، و يتم إزالة ذلك بواسطة النقش[318]. و تستعمل هذه التقنية لتشكيل عناصر حيوانية أو نباتية صغيرة تضاف عادة للآنية لتتوّج الغطاء أو تتدلّى عليه.

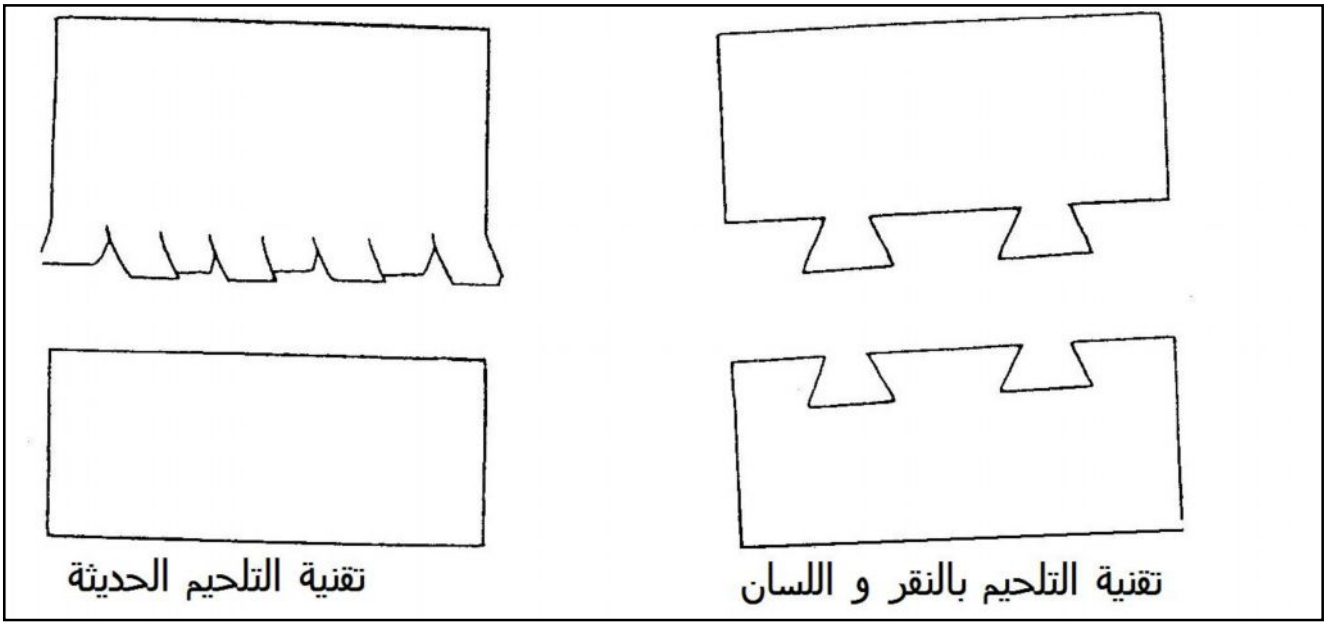
6.1 – تقنية التلحيم (شكل رقم: 15)

هي إحدى الوسائل لوصل القطع المعدنية بعضها ببعض، و تتم هذه التقنية باستعمال طريقة النقر و اللسان، و ذلك بإيصال قطعة معدنية إلى الإناء، فيحدث نقرا في الأول و لسانا في الثاني و يصلهما بالبعض بعملية الطرق إلى أن تلتحم ثم يضغط بطريقة قوية مستعملا مادة البوراكس على شكل معجون[319]، و هناك طريقة أخرى لتلحيم القطعة و ذلك باستعمال خليط من الزنك و النحاس بنسب متساوية بعد تحويلها إلى مسحوق، يرش به على خط تلحيم القطعة الموضوعة على النار، و بفعل النار يذوب المسحوق و يلتصق على سطح النقر و اللسان، عندها يجذب من النار و ينتظر إلى أن يبرد و يطرق عليه بمطرقة لتوحيد سطح القطعة بحيث لا يمكن تمييز مادة اللحام إلا بصعوبة كبيرة[320].

[318] Arseven C E., Op. Cit., p. 128.

[319] **البوراكس:** هو محلول مائي مزوّد بالصوديوم.

[320] Ayachi T., Op. Cit., pp : 169 -170.



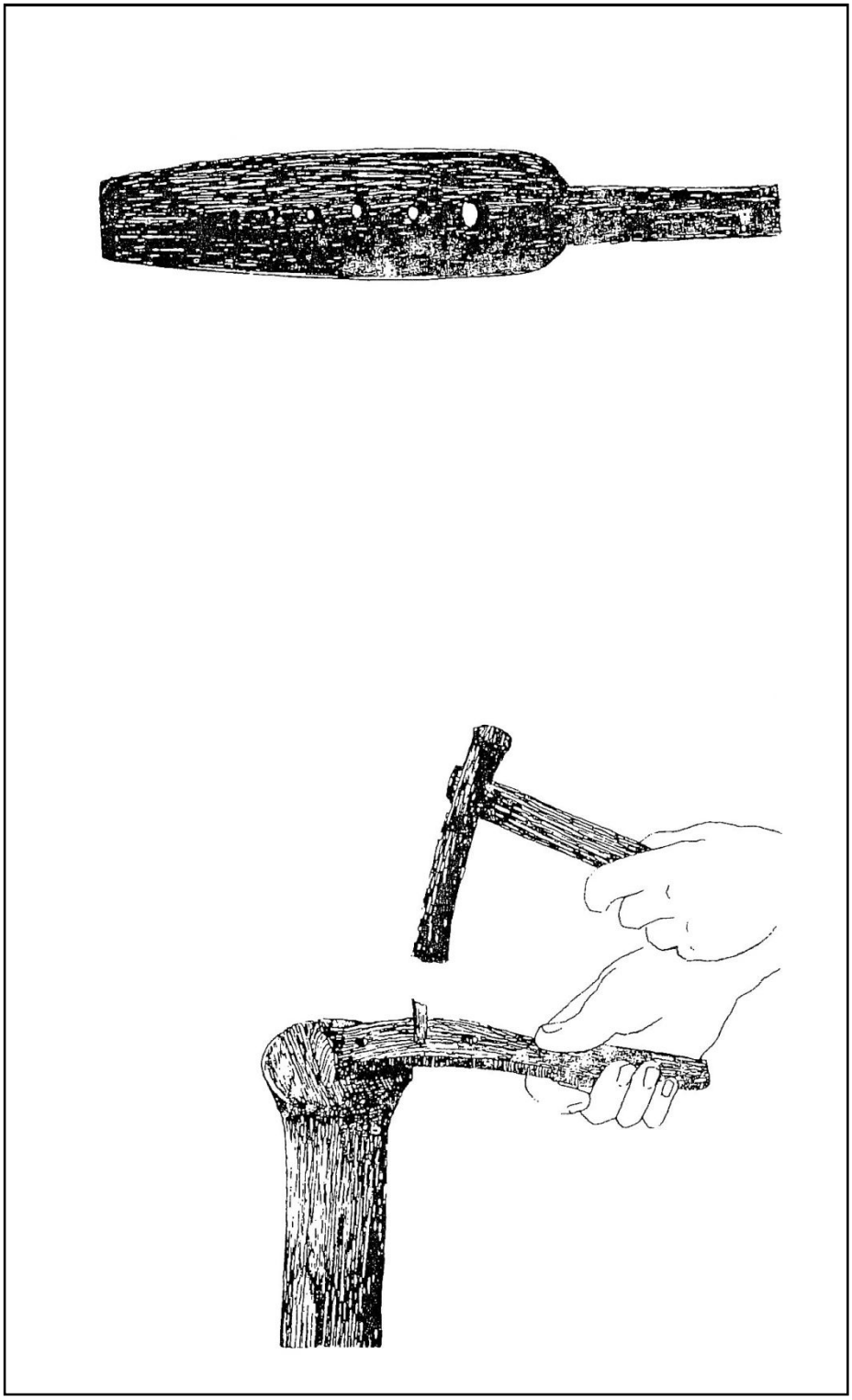
شكل رقم: 15– تقنية التلحيم

عن: (Ayachi T.)

7.1- التدسير (شكل رقم: 16)

تعرف هذه التقنية كذلك باسم البرشمة أو الدسر، و يقصد بها تثبيت قطع إضافية لآنية ما كالمقابض و الصنابير و غيرها، و ذلك باستعمال مسمار مثني مصنوع من فضلات مادة النحاس المستعملة خلال صناعة الآنية، و تتم العملية بتقطيع معيّنات مختلفة المقاسات حسب حجم و شكل الإناء المراد إضافة له قطعة ما. يشكل هذا المسمار بوضعه في قالب مسمار به سلسلة من الثقب بأقطار متعددة تتماشى و قطر المسمار، و بواسطة مطرقة يطرق الصانع بضربات على الجهة الواسعة للمسمار حتى يختفي داخل الثقب، ثم يتمدّد الجزء العلوي من المسمار على سطح القالب و يصبح صالحا للاستعمال. بعد انجاز المسمار يحدث الصانع ثقبتين في حافتي القطعة المراد إضافتها و يغرز مخرزا في الإناء ليحدث ثقبا آخر، عندها يدخل الصانع المسمار بواسطة المطرقة و يطرق في طرفيه حتى يسحق و يتسطّح في جانبيه حتى لا يبقى فراغا بين القطعتين[321].

[321] Ayachi T., Op. Cit. , p. 171.



شكل رقم: 16– تقنية التدسير

عن: (Ayachi T.)

8.1- القصدرة

هي تقنية يقوم بها صانع مختص في المادة يسمى بالقزادري، تتم هذه التقنية خاصة في تغطية أواني الأكل بطبقة من مادة القصدير حيث تعمل على منع تشكيل الجراثيم و تحول دون تفتيت النحاس لأن النحاس يتأكسد عند استعماله بكثرة فوق النار أو بالماء.

يتّبع الصانع خطوات عديدة تتمثّل في صب محلول مكوّن من حامض الكبريت و قطع من الزنك في وعاء من الرصاص، و يغطس قطعة قماش داخل هذا المحلول و يمسح المساحة المراد تبييضها، بعدها توضع الآنية في فرن الحدادة، ثم ترش بحامض الأمونياك، الذي ينظّف سطح النحاس و يمكّن القصدير الذائب من الالتصاق بطبقة رقيقة على القطعة، عندها يقوم الصانع بتذويب الكمية اللازمة من القصدير، و يضعها داخل الآنية و بواسطة قطعة قطنية يقوم ببسط القصدير و تمديده على أجزاء الآنية بحركة سريعة و هي آخر مرحلة، فيضفي عليها طبقة رقيقة من هذه المادة على التحفة، أما إذا كانت القطعة كبيرة الحجم كالصينية مثلا، فإن القصدير يذوّب في حوض كبير ثم تغطس القطعة النحاسية داخله ثم يخرجها و يتركها لتجف[322].

9.1- التذهيب

التذهيب هو عبارة عن ترسّب طبقات غلافية متناهية الرقة من الذهب، و نظرا لارتفاع ثمنه فقد حدّد مجال استعماله، و تعتبر التغطية بالطلاء الذهبي من عمليات التذهيب [323]. و تقنية التذهيب هي التقنية الأكثر استعمالا في المعادن العثمانية، خاصة الفضة التي تعتبر المعدن الأكثر قابلية لهذه التقنية إضافة للنحاس[324]، ومما تجدر الإشارة إليه أن عملية التذهيب قليلة الثبات في المعادن الأخرى إلا في حالة تذهيب النحاس بواسطة النار[325].

[322] Amari Dj., Aspects de l'artisanat, du commerce et de l'industrie à Constantine, D.E.A., Constantine, 1976, pp: 73 -74.

[323] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 103.

[324] Allan J. Raby J. ,Op.Cit. , p. 70 .

[325] ماموبل جوميث مورينو، الفن الإسلامي في اسبانيا، (ترجمة، لطفي عبد البديع و محمود عبد العزيز سالم)، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة، 1968، ص 401.

3- أساليب الزخرفة

تتطلّب زخرفة المعادن أساليب عديدة و متنوّعة، تتماشى التقنية الزخرفية مع شكل القطعة المراد زخرفتها، كما تتطلب أدوات خاصة تساعد الفنان على تنفيذها. أما بالنسبة للمواضيع الزخرفية فهي كذلك تتماشى مع شكل القطعة.

و من أهم الأساليب الزخرفية المستعملة في الجزائر هي التطريق و النقش و الحز و التخريم و التكفيت و الزخرفة بالنيلو.

1.2- التطريق

يستعمل هذا الأسلوب في زخرفة سطح الصفيحة المعدنية فتكون زخارف بارزة تنفذ بواسطة أزميل و مطرقة و غالبا ما تتقن بعملية الحز[326].

و يعتبر أكثر الأساليب استعمالا في الجزائر، و تتم بالطرق الخفيف خلف الآنية و هذا بعد أن ترسم الأشكال الزخرفية على القطعة، إذ يأخذ الفنان الصانع أداة ذات ساق طويلة طرفها مستدير بمعايير مختلفة حسب الاستعمال، و بالطرق الخفيف تظهر الأشكال بارزة على الوجه و مجوفة في الداخل، بعدها تقلب القطعة و تملأ التجويفات بمادة الراتنج المسماة محليا بالزفت، بحيث تقوم هذه المادة بمنع الأداة من إحداث خدوش على المعدن، و يكمل الفنان زخرفة القطعة و يحدد الرسومات، و ينهي التفاصيل و يوضح الخطوط[327].

إن أغلب التحف الجزائرية مزخرفة بهذا الأسلوب خاصة الأواني العميقة مثل الأغطية و الأباريق و الجرار و الطباق و غيرها من التحف، كما تميّزت كل فترة بأساليب خاصة ستتضح فيما بعد في دليل الدراسة، و من أبرز هذه الأساليب أشكال المفصّصات التي يعود أغلبها إلى القرنين 12-13ه/ 18-19 م.

2.2- النقش

يعد هذا الأسلوب من أبسط التقنيات و تتطلب قطع أو خدش الخطوط و الرسومات على سطح المعدن بواسطة أزاميل مختلفة الأشكال و الأحجام بعضها مستطيل و بعضها

[326] Arseven C.E., Op. Cit., p. 131.

[327] Eudel P., Op. Cit., p. 202.

الآخر منحني و مثلث يضرب عليها بمطرقة[328]، و تسدد هذه الضربات بدقة و عناية كبيرتين في نفس الوقت، و غالبا ما يدمج مع النقش و الترميل إذ من خلالها يتم ملء الفراغات التي لم يشغلها النقش الرئيسي، و تفيد هذه التقنية كذلك في أن يتحصل الفنان على نقوش بسيطة و صغيرة، و لكن يبقى الترميل قليل الاستعمال في الجزائر[329]، فيما عدا مدينة غرداية التي يستعملها صناعها بكثرة، تتمثّل تقنية الترميل و التي تسمى كذلك بدق الرمل فيستعمل الصانع أزميلا خاصا صغير الحجم يضغط به على القطعة النحاسية لتشكيل الخطوط و يستغني بذلك عن عملية التلميع[330].

استعملت هذه التقنية في معظم التحف حيث استعملت كتقنية قائمة بذاتها خاصة في الصواني، أو مدمجة خاصة مع تقنية التطريق في الأباريق و الطاسات و غيرها.

3.2- الحز

تصلح هذا الأسلوب في جميع أنواع المعادن التي تتقبل إحداث زخارف فيها بواسطة آلة مدببة، و تعتبر أبسط الطرق المستعملة عامة في زخرفة التحف المعدنية، و تنفّذ هذه التقنية على المعدن و هو بارد[331].

تتم الزخرفة على الأواني المعدنية بعد تشكلها، بأن تحز أو تحفر الزخارف على سطحها الخارجي بآلة حادة، لذلك لا يظهر بها أي تجسيم، و إنما تكون الزخارف مسطحة ثم تملأ هذه الحزوز بمادة النيلو السوداء أو المينا[332].

يتبع الفنان في تنفيذ هذه التقنية خطوات عديدة أولها تخطيط الرسوم على القطعة المعدنية و ذلك بالحفر و نزع جزء من المعدن بواسطة أزميل صغير خاص لهذا الغرض، و يكون في غالب الأحيان مدبب الرأس، و يوجّه ضربات خفيفة على الأزميل بواسطة المطرقة لتوضيح و إظهار ملامح النموذج، و بذلك تتّضح الزخارف على شكل حزوز سطحية غير عميقة، فتتجلى تفاصيل النموذج. يستعمل الحز في تقنيات عديدة أولها تقنية

[328] Arseven C.E., Op. Cit., p. 129.

[329] Carayon G., Travail artistique du fer et du cuivre en Algérie, S.L., S.D., p. 5.

[330] Anonyme , L'artisanat…, p, 27.

[331] Arseven C.E., Op. Cit., p. 19.

[332] أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 55.

التكفيت و ذلك لإنتاج زخارف غائرة أو لتشكيل قنوات مخصصة للعملية، و ثانيها في تقنية الصب التي تستوجب عملية التجميل فيها و توضيح الزخارف[333]، وجدت هذا الأسلوب في جل التحف و ذلك لإبراز الشكل العام للزخرفة و تحديدها أو تكون قائمة بذاتها.

4.2- التخريم

يسمى هذا الأسلوب كذلك بالتقطيع، يستعمل في زخرفة كل أنواع التحف المعدنية و يتم بقطع المخلّفات للتفريغ، و أولى الخطوات المتّبعة هي إلصاق الرسم على القطعة المعدنية المراد زخرفتها عن طريق الطرق، و عند رفعها تظهر العناصر الزخرفية، أو تخطّط الزخارف مباشرة على القطعة المعدنية ثم نقشها، وبعد الانتهاء من إحدى العمليتين يقطع الفنان الفراغات الموجودة بين العناصر الزخرفية بأدوات خاصة كالمبرد أو منشار التفريغ[334]. تتم العملية بإحداث ثقب وسط المعدن للسماح بإدخال المبرد أو منشار التفريغ، تكون هذه الثقب قريبة من حدود التشكيل النهائية، يمر بعدها إلى عملية التشطيب بواسطة مبارد صغيرة، أما منشار التفريغ فيستعمل لإزالة المساحات الكبيرة من المعدن[335]، و عند الانتهاء من هذه العملية تظهر شبكة من تخريم زخرفي دقيق .

استخدم هذا الأسلوب على نطاق واسع في زخرفة أدوات الإضاءة كالمصابيح و المباخر ذات الأغطية النصف كروية، و يخدم هذا الأسلوب الغرض الوظيفي مثلا كأغطية السكريات ليمكن رؤية السكر، و في المباخر لتتسرّب رائحة العطور، إلى جانب غرضه الزخرفي الذي يعطي للتحفة منظرا رائعا، كما يستخدم في زخرفة مقابض الأواني.

5.2- التكفيت

التكفيت كلمة فارسية تعنى دق، و هي تعني زخرفة المعدن الأصلي بمعدن آخر أقيم منه و مختلف عنه في اللّون[336]. استعمل المسلمون التكفيت في زخرفة معادنهم، و

[333] Arseven C.E., Op. Cit., p. 129.

[334] Arseven C.E., Op. Cit., p. 129.

[335] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 218.

[336] أحمد الطايش، المرجع السابق ، ص 56.

يتمثل هذا الأسلوب في تطعيم التحف المعدنية بمعدن مخالف له أو أغلى منه، و ذلك بأن تحفر على سطحها بواسطة أزميل في أماكن و قنوات تملأ بالذهب أو الفضة أو غيرهما، أما فيما يخص النحاس المكفّت بالفضة فقد عرف في العهد الساساني في القرن 3 ه / 8 م، بينما البلدان الإسلامية عرفت تكفيت البرونز بالنحاس الأحمر فقط، و لم يظهر تكفيت النحاس بالفضة إلا في القرن 5 ه / 11 م في شرق إيران، ثم ظهرت ورشات مهمّة في القرنين 6-7 ه / 12-13 م في مدينتي الموصل و ديار بكر[337].

أما في الجزائر خلال العهد العثماني فقد ظهر هذا الأسلوب في أوائل القرن 13 ه / 19م، و يبدو أن أول من استعملها و لمع اسمه فيها هو الفنان SAMUEL SOUSANE الذي أتقنه في زخرفة بعض الأواني خاصة الصواني، (توفي سنة 1896 عن عمر يناهز 80 سنة)[338]، إلا أنه لم تصلنا أواني منفّذة بهذا الأسلوب.

يرتكز هذا الأسلوب في إنتاج زخارف على سطح المعدن، و ذلك بإدماج أسلاك أخرى من المعدن مخالفة له، و هناك طريقتان لإدماجها في المعدن، تسمى الطريقة الأولى بالطريقة الدمشقية، وتتمثّل في تثبيت الأسلاك الذهبية أو الفضية في قناة محفورة مسبّقا، تكون مائلة نوعا ما لكي تكون قاعدتها أعرض قليلا من الفتحة و لتثبّت الأسلاك المعدنية و تمنع من التفكّك، و تتم هذه الطريقة بطرق الأسلاك بمطرقة حتى ينغمس داخل القناة[339]. أما الطريقة الثانية فهي الطريقة الموصلية، حيث يتم تثبيت الأسلاك المعدنية بواسطة مطرقة الزخارف المرسومة فقط على القطعة المعدنية[340].

و في الجزائر كانت الطريقة المتبعة في تنفيذها هي الطريقة الدمشقية و تتم بحفر الزخارف بواسطة مخرز في مساحة النحاس بعد أن يطلى ظهر النحاس بمادة الراتنج[341]،

[337] Mazahery A., La vie quotidienne des musulmans au moyen age du X au XIII siècle, France, 1951, p. 259.

[338] Eudel p., Op. Cit., p, 199.

[339] Arseven C.E., Op. Cit., p. 129.

[340] Mazahery A., Op. Cit., p. 259.

[341] **الراتنج:** هي مادة صمغية نباتية، تعرف في الجزائر باسم القطران و يعرف صانعها باسم القطرانجي، أنظر: Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 70.

لتعطي المرونة للأداة، و يمنعها من إحداث خدوش في النحاس و كسره، يقوم الفنان بتمرير الخيوط الذهبية أو الفضية داخل القنوات بواسطة مطرقة صغيرة مدبّبة الرأس[342].

لقد انتشر هذا الأسلوب و تأثّر به الأوربيون فاستخدموا الطريقة الموصلية، إلا أنهم استبدلوا الأسلاك الفضية و الذهبية التي كانت تستخدم في التكفيت بمعاجين أو مساحيق من المينا الملوّنة الزجاجية [343].

2.6 – الزخرفة بالنيلو

يعمد الفنان بعد حز أو نقش الزخارف على سطح الآنية الخارجي إلى ملء الشقوق الناتجة من الحز أو النقش بمادة النيلو السوداء و هي مادة مكوّنة من صهر نسب معيّنة من النحاس و الرصاص و الكبريت و ملح النشادر ثم تحرق في درجة حرارة بسيطة و ذلك لتثبيت هذه المادة في الشقوق، أو تصب مادة النيلو السوداء و هي ساخنة في هذه الشقوق و بعد أن تبرد في كلتا الحالتين تلمع و يصبح هناك تباين في الزخرفة حيث تملأ المناطق المنخفضة بها بينما يظل جسم الآنية بلونه الطبيعي[344]. و يعتبر هذا الأسلوب نوع من التكفيت و يعرف كذلك باسم الترصيع بالمينا، لكن النيلو هو المصطلح الأكثر استعمالا في المعادن[345].

[342] Eudel P., Op. Cit., p. 189.

[343] محمد حسين جودي، ابتكارات العرب في الفنون، ط.2، عمان، 1999، ص 62.

[344] أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 56.

[345] Arseven C.E., Op., Cit., p. 131.

خامسا: أشكال الأواني النحاسية و أنواعها

تعتبر الأواني النحاسية أكثر ما وصل إلينا من التحف التي نجت من عملية الصهر مقارنة بالتحف المصنوعة من الذهب و الفضة، و حتى و لو صهر البعض فقد بقي البعض الآخر منها محفوظا بالمتاحف الجزائرية.

يذكر بعض الكتّاب أن الفنون المعدنية الجزائرية في العهد العثماني لم تبلغ درجة كبيرة من الجودة و الإتقان كمثيلتيها التونسية و الفاسية و هذا رغم كثرتها و تنوّعها، فبقي أسلوبها بسيطا و متواضعا حتى قدوم الصناع السوريين الذين لقيت صناعتهم رواجا كبيرا في روعتها و إتقانها[346]، و الدقة في التقنيات الصناعية و الزخرفية. و الجدير بالذكر أن الصناعة السورية كانت منافسة للصناعات الجزائرية و نفس الشيء يقال عن الصناعات الأوربية[347]، و ممّا لا شك فيه أن المنافسة تعني الجودة أي أن الصناعة الجزائرية كانت ذات جودة و إتقان عاليين.

يؤكّد آخرون أن نحاسيات الجزائر في العهد العثماني كوّنت مدرسة خاصة في القرن 12 ه/ 18 م و يتّضح ذلك من خلال زخارفها المميّزة خاصة المشتبكة منها و عنصر الزخرفة الشجرانية المتمثّلة في شجرة السرو المنفّذة بالأسلوب الجزائري المحض[348]، و هذا ما تؤكده التحف المزخرفة و التي سيأتي الحديث عنها لاحقا.

و مما يدل على ازدهارها هي تلك المجموعات الكبيرة التي وصلتنا و بصفة خاصة تلك المرتبطة بالاستخدام اليومي، كما تكمن أهمية هذه التحف في أن البعض منها يحمل أسماء صانعيها و كتابات أخرى تتضمّن تاريخ صنعها و أسماء الأشخاص الذين صنعت لهم كما كانت توقّف و ذلك من خلال عبارات الوقف، كما كانت تتضمّن آيات قرآنية و عبارات دعائية و أمثال و حكم والتي تتناسب في مضمونها و طبيعة التحفة و وظيفتها. كما اتّخذ بعضها في بعض الأحيان شكل الطغراء، و يلاحظ أن بعض هذه الكتابات دوّن باللغتين العربية و التركية (صورة رقم: 4).

[346] Guiauchain., Op. Cit., p.123.

[347] Desmet -Gregoire H., Les objets du café, Presses du CNRS, Paris, 1989. p. 58.

[348] Ricard P., Op. Cit., p. 300.



صورة رقم: 4- طبق كسكسى يحمل اسم و تاريخ صاحبه

(الحاج محمد خوجة سنة 1098 هجري)

محفوظ بالمتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية – الجزائر-

كما ارتبطت صناعة بعض التحف المعدنية بغرض الاستعمال في بعض المنشآت الخيرية و بصفة خاصة العيون، و تتمثّل هذه التحف في الطاسات النحاسية التي كان يستخدمها العامة في شرب الماء و التي كانت تعلّق بسلاسل حديدية. و فيما يخص المواضيع الزخرفية فقد تميّزت بالتنوّع، إذ استخدم الفنانون الزخارف النباتية بأنواعها و الزخارف الهندسية المختلفة و غيرها من المواضيع.

يمكن تقسيم هذه الأواني النحاسية إلى ثلاث مجموعات، وقد كان يزخرف معظمها بتقنية التطريق التي تظهر من خلالها أشكالا مفصّصة تشبه بتلات زهرة اللوتس، ضف إلى ذلك أن كل الأغطية يعلوها زر ماسك بمثابة المقبض، يتّبع فيه الشكل العام للغطاء و الآنية مما يؤكّد مراعاة الفنان لتناسق الأشكال و تناسق الزخرفة معا.

تضم المجموعة الأولى أواني خاصة بتقديم الأكل و وضعه، و تتمثّل في الصواني الكبيرة و الصغيرة و لكل نوع وظيفته الخاصة.

أما المجموعة الثانية فتضم أواني مختلفة الوظائف مصنوعة تقريبا بنفس التقنية إلا أنها تتشابه في كونها قليلة العمق، و تتمثّل في الأطباق بأنواعها و الطاسات بأشكالها المختلفة.

بينما تضم المجموعة الثالثة أواني مختلفة الأشكال و الوظائف لكنها تتّفق في أنها تصنع تقريبا بنفس التقنية زد الى ذلك أنّها أواني كبيرة العمق، كالدلاء بأنواعها و القدور والمضيئات و الأباريق بأنواعها بالإضافة إلى الشمعدانات و المباخر، كما يضاف إلى التحف النحاسية أواني أخرى كغلايات القهوة الصغيرة و الكبيرة الحجم على السواء تختلف أسماؤها من منطقة لأخرى، فتعرف باسم ياداك في مدينة الجزائر وتناكة بمدينة قسنطينة يستعملها أصحاب المقاهي لغلي الماء[349]. بالإضافة إلى صناعة الملاعق النحاسية التي يقوم بها صنّاع مختصّون في ذلك يعرفون باسم مغارفجي[350] نسبة إلى مغرفة و هي تسمية محلية لكلمة ملعقة.

[349] Ben Cheneb M., Op. Cit., pp: 31-85.

[350]Ben Cheneb M., Op. Cit.. p. 82.

1- الصواني و السينيات

تعتبر الصواني و السينيات أهم التحف النحاسية التي يضمها أثاث البيت الجزائري إذ لا يخلو أي بيت منها، يكسبها الفقير و الغني على السواء لان غرضها وظيفي أكثر منه زخرفي.

تصنع هذه الصواني من صفائح عريضة من النحاس الأحمر المطروق توضع على قواعد أو قوائم خشبية، و هي كبيرة الحجم و دائرية الشكل و عادة ما تغطى بطبقة من مادة القصدير ككل الأواني النحاسية الجزائرية، و هي منقوشة بزخارف متعدّدة المواضيع، تنتهي هذه الصواني بحافة مرتفعة غالبا ما تكون مفصّصة، و هي ميزة اختصّت بها الصناعة الجزائرية. و يوضع على هذه الصواني كل أنواع المأكولات فيما عدا القهوة التي لها صينيتها الخاصة و هي اقل حجما تسمى سنيوة تصغيرا للصيني.

2- الأواني القليلة العمق

1.2- الأطباق

تصنع الأطباق من النحاس الأحمر و تطلى بمادة القصدير، و تختلف باختلاف أحجامها و وظائفها، فتضم أطباقا خاصة بالكسكسى معروفة باسم تبسي عشاوات بمدينة الجزائر، يبدو أن أصلها من تركيا حيث كان الأتراك يستعملونه في حفظ الأرز، و يسمى عندهم PILAVLIK نسبة إلى الأرز[351]، ثم أصبح فيما بعد يحفظ فيه الكسكسى الجزائري. شكل الطبق دائري و يتكوّن من قطعتين: الصحن الخاص بوضع الكسكسى و الغطاء ذي الشكل المخروطي الذي يعلوه زر ماسك يأخذ شكل الطبق العام، و للطبق أحجام عديدة و مختلفة، فمنها أطباق صغيرة الحجم خاصة بأهل الدار وأخرى كبيرة خاصة بالولائم، و عادة ما يستعملها الداي أثناء وجبات الطعام له ولحاشيته، أما فيما يخص زخارفها فيستعمل فيها تقنيات عديدة أهمها التطريق و النقش و الحز(صورة رقم: 5).

[351] Ader Picard Tajan , Art islamique, Collection Drouot, Paris, 1984, p,15 .



صورة رقم:5- طبق كسكسى كبير الحجم خاص بالولائم
محفوظ بالمتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية – الجزائر-

2.2- المسمنة

أما النوع الثاني من الأطباق فهو طبق خاص لحفظ السمن يعرف باسم **مسمنة**[352]. كما يعرف باسم **الزبدية** و تعرف عند العامة باسم **الجبانة**، يبدو من خلال هذه التسمية الأخيرة أن هذا الطبق كان يستعمل لحفظ السمن و الجبن على السواء و لكن لمدّة قصيرة أثناء الأكل. حجم هذا الطبق أصغر بكثير من الطبق الأول، يتألّف من قطعتين: الأولى عبارة عن إناء خاص بوضع السمن، و الثانية هي غطاء يأخذ تقريبا نفس شكل الإناء و يعلوه زر ماسك.

وصف الضابط Rozet مائدة طعام الآغا وقت غذائه و يذكر فيها هذا الطبق الذي أثار انتباهه كما يصف المائدة و الأواني الموجودة فوقها و المصنوعة كلها تقريبا من الفضة، كما يصف نوعا آخرا من المسمنة بدون غطاء خاص بحفظ السمن الذائب لمدّة معيّنة يشبه الدلو له مقبضان صغيران يحملان سلسلة لتعليقه (صورة رقم: 6)[353]. يبدو أن السمن اقتصر استعماله في الأسر الميسورة الحال، و كان من جملة المواد المستهلكة من قبل الأثرياء[354]، و هذا ما تؤكّده الأطباق الخاصة بحفظه و التي عني بصناعتها و تنوع أشكالها و زخارفها المنفّذة بعدة تقنيات.

[352] Dozy R., Supplément aux dictionnaires, t .1, Leyde, E .J.Brill , 1881, p.687 .

[353] Rozet M., Op., Cit., t. 2, p. 65.

[354] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 366.



صورة رقم: 6– مسمنة كمثرية الشكل بسلسلة للتعليق

محفوظة بالمتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية – الجزائر –

3.2- السكريات

هي أواني صغيرة الحجم تصنع من مادتي النحاس أو الفضة و تغطى السكرية المصنوعة من النحاس بطبقة من القصدير، و هي تشبه المسمنة التي يخلط الكثير بينهما، فالمسمنة هي إناء مكوّن من قطعتين تزخرف بتقنية التطريق في غالب الأحيان أو بالنقش و الحز بحيث لا يمكن رؤية ما بداخل الإناء، بينما السكرية يكون غطاؤها مخرما لرؤية السكر و مزوّد بزر ماسك، و مما تجدر الإشارة إليه أن السكر المستعمل في العهد العثماني ليس هو النوع المعروف حاليا، و إنما كان عبارة عن قالب يشبه شكل القنديل فأصبح يسمى به نسبة إلى شكله (سكر قنديل) وعند ظهور السكر الاصطناعي في شكله الحالي، أصبحت المسمنة تستعمل كسكرية و فقدت بذلك وظيفتها الخاصة بها.

4.2- الطاسات

الطاسة كلمة عربية و هي مقتبسة من كلمة طست أو دست و التي تعني الحوض[355]. و هي إناء مستدير ذات أشكال و أحجام مختلفة تحوي على مقبض و قاعدة، فمنها المحدّب قليلا بدون قاعدة و دون مقبض، و هناك طاسات كبيرة الحجم تتكوّن من إناء و غطاء، و للطاسات وظائف عديدة ، تستعمل في الحمام لملء الماء لغرضي الغسل و الوضوء، كما تستعملها المرأة لتحضير الحناء بالماء لغرض التجميل. أما بالنسبة للطاسات الكبيرة و التي تحوي على غطاء فتستعملها المرأة كذلك لوضع ماء الورد في مناسبتي الزواج و الختان حيث تمرّر على المدعوين و الضيوف للتذوّق و التبرّك[356]. و قد ورد هذا النوع من الطاسات في ممتلكات الداي عند استيلاء الفرنسيين على القصر، و توجد هذه الطاسات حاليا محفوظة في متحف اللوفر بباريس[357]. و يدخل ضمن هذه الطاسات أنواع صغيرة الأحجام تحوي على مقبض طويل تسمى طويسة أو جزوة مع العلم أن هذا المصطلح الأخير له معنى آخر و يدخل ضمن أباريق القهوة.

5.2- السطل

[355] عبد المنعم العلايلي، معجم المصطلحات العلمية و الفنية ، مجلد.7، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت)، ص،41.

[356] Eudel P., Dictionnaire des bijoux de L'Afrique du nord, Ernest Leroux, Paris, 1906, p. 221.

[357] Eudel P., L'Orfèvrerie…, p. 46.

السطل هو عبارة عن قدح كبير محدّب الشكل و يعلوه مقبض ذي حلقة صغيرة يصنع من الفضة و النحاس على السواء، يغطى السطل المصنوع من النحاس بطبقة من الفضة أو القصدير، و يزخرف بتقنية التطريق.

من المؤكّد أن هذا النوع من الأواني المعدنية اختصّت به مدينة الجزائر عن غيرها من المدن[358]، أما بالنسبة لوظائفه فيستعمل لأغراض مختلفة. إذ يعتبر آنية خاصة بالحمّام تضع فيه المرأة الصابون و المشط و الدبابيس و غيرها، كما يعتبر آنية خاصة بالفرسان يحملونها معهم أثناء سفرهم إذ تعلّق في قربوس مسرج الحصان بواسطة حبل صغير، و يستعمل في هذه الحالة لملء الماء لدى مرور الفارس بمجازة دون أن يعين نفسه و ينزل من حصانه، بالإضافة إلى استعمالها في ملء الماء من البئر، و ملء الحليب عند مروره بقطيع من الماشية، و يمكن تمريرها من فارس لآخر دون أن يسقط السائل. و من الوظائف الأخرى فهي تستعمل في المقاهي الموجودة في الفحوص كآنية لشرب الماء أو للوضوء، كما يمكن استعمالها في غرض آخر حيث تملأ بالروينة [359] كزاد يتقوّت به المسافر[360].

بعد الحديث عن مجموعة الأطباق نتطرّق الآن إلى المجموعة الثالثة و التي تضم الأواني الكبيرة العمق و التي تشمل الدلاء و القدور و الميضئات و الأباريق و الجرار.

[358] Eudel P, Dictionnaire…p. 209.

[359] **الروينة:** قمح مطحون.

[360] Eudel P., Dictionnaire…, pp: 207-208.

3- الأواني الكبيرة العمق

1.3 - الدلاء

مفردها دلو و هو إناء عميق يعرف في الجزائر باسم محبس، و هو كبير الحجم ذي أعماق مختلفة يحوي على قاعدة و فوهة متسعتين ، يستعمل في غالب الأحيان في الحمام لحفظ الماء، و للمحبس وظائف مختلفة تختلف باختلاف أحجامه و أشكاله و بالتالي ظهرت أنواع عديدة، وظيفتها هي حفظ الماء أثناء الاستحمام، و هو شكل بسيط ذي قاعدة و فوهة متسعتين، لملء أكبر قدر ممكن من الماء، و ليتمكن الإنسان من إدخال الطاسة بسهولة، و أخرى خاصة بالمرأة لحفظ ملابسها المستعملة في الحمام كالفوطة و التنشيفة و غيرها.

2.3- القدور

مفردها قدر و هي أواني خاصة لطهي الأطعمة تعرف باسم قازان[361]، مصنوعة من النحاس الأحمر و مغطاة بطبقة من القصدير و هي ثقيلة الوزن، تشبه إلى حد كبير المحبس المستعمل في الحمام، أحجامها متقاربة و هذا لكونها تقوم بنفس الوظيفة، يتكون القدر من قاعدة مقعّرة و من بدن منتفخ في معظم الأحيان، يحوي على مقبضين و ينتهي بفوهة تكون إما ضيّقة أو واسعة حسب وظيفتها، يستعمل هذا النوع من القدور في غالب الأحيان لطهي المأكولات اللذيذة كالمربى مثلا. يزخرف القدر بأشرطة عريضة تحتوي على أشكال هندسية و نباتية و عمائرية منفّذة بتقنيتي الحز و النقش، و أحيانا تكون خالية من الزخرفة. و هناك قدور يخلط بينها و بين المحبس إذ تحوي على مقبض يعلو الفوهة، و هذا النوع أقرب إلى القدر منه إلى المحبس، يستعمل عادة في تسخين الماء.

[361] Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 59.

3.3- الميضئات

مفردها ميضأة و هي عبارة عن آنية نحاسية تتكون من ثلاث قطع مختلفة، و هي الحوض الذي يسكب فيه الماء عند الغسل، و المعروف بتسميات محلية مختلفة، ففي مدينة الجزائر مثلا يعرف باسم الليان، و يعرف في مدينة قسنطينة باسم القروانة أو الكيروانة، و هو ذات أشكال مختلفة، فمنها المستدير ذي بدن مرتفع أو بدن منحني إلى الخارج و هذا الأخير يستعمل خصّيصا لوضع الجمر، و يحتوي على غطاء مخرّم لتتسرّب الحرارة إلى الماء الموجود داخل الإبريق، كما يحتوي الحوض على قواعد مسطّحة و غير مسطّحة أو ترتكز على قويعدة، و يثبّت مقبضان في أعلى الأبدان في غالب الأحيان.

أما بالنسبة للقطعة الثانية، فهي عبارة عن غطاء يوضع عليه الإبريق، و فيما يخص القطعة الثالثة، تتمثّل في إبريق الماء ذي البدن المنتفخ يتوسطه من الجانبين مقبض و صنبور لسبك الماء في الحوض (الليان و القفطيرة)، و يستعمل عادة في غسل اليدين وقت الأكل، و ينتهي البدن بفوهة تعلوها غطاء مدبّب، يعرف هذا الإبريق باسم القفطيرة[362] بمدينة قسنطينة. و هناك أباريق ذات عنق طويل و مقبض منحني، يستورد بكثرة من القسطنطينية، تصنع هذه الميضئات كذلك من الفضة، و هي تقتصر عادة على العائلات الغنية[363].

[362] **القفطيرة:** أخذت هذه التسمية ربما من الكلمة الفرنسية Cafetière.

[363] Eudel P., Dictionnaire…, p. 75.

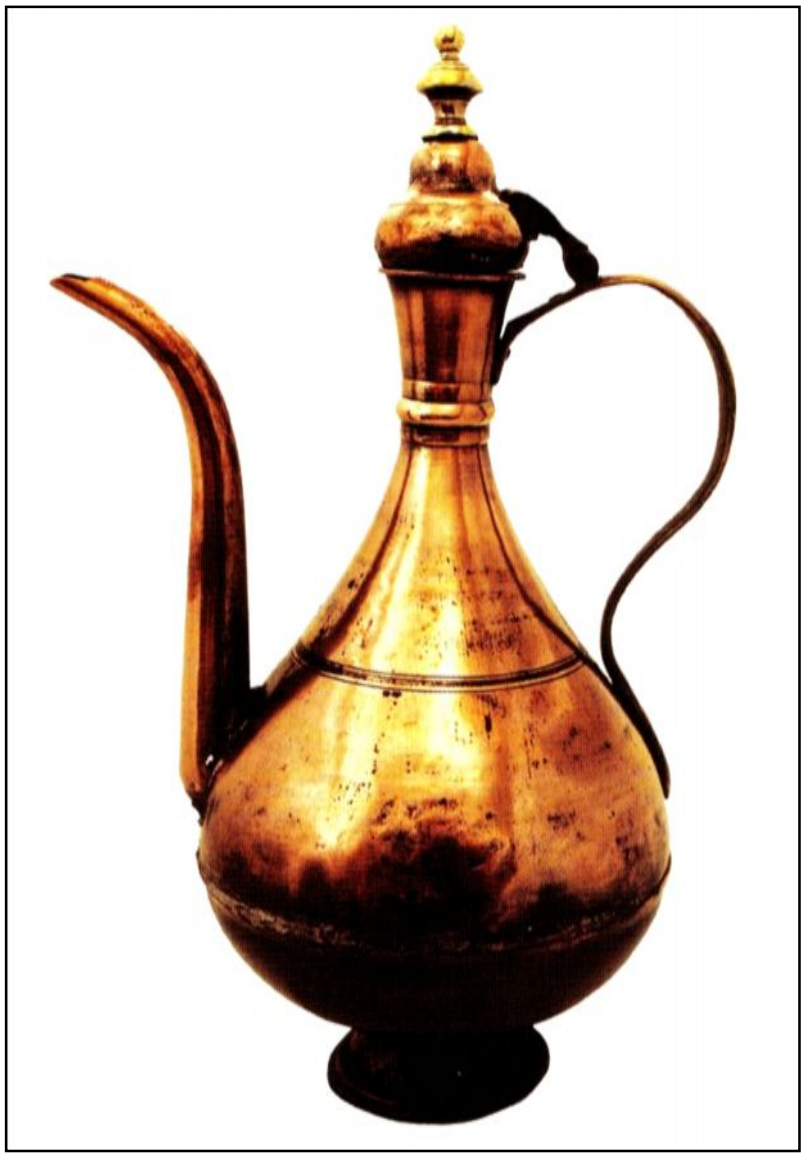
4.3- الأباريق

الأباريق عديدة و مختلفة، فمنها أباريق خاصة بالماء، و أخرى خاصة بالقهوة و الشاي تتميّز بالدقة و الإتقان في الصنع[364].

1.4.3 – أباريق الماء (صورة رقم: 7)

و هي مخصّصة لسبك الماء و تعرف باسم الدورق، و هي غالبا ما تكون كبيرة الحجم، على شكل قمقم تتكوّن من قاعدة و بدن و عنق بالإضافة إلى مقبض و صنبور، تزخرف بأشكال متنوّعة و مختلفة.

[364] Boyer P., Op. Cit., p.152 .



صورة رقم: 7- إبريق الماء على شكل قمقم

محفوظ بالمتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية – الجزائر-

2.4.3- أباريق القهوة و الشاي

تعرف محليا باسم بقراج، و هذا الاسم متداول كذلك في مصر و بلاد المغرب[365]، يصنع من الفضة أو النحاس، شكله منخفض ذي بدن عريض و صنبور صغير في العنق، و غطاء على شكل قبة مسجد، يسمى هذا النوع كذلك باسم قهوييري[366]، و كان الانكشاريون الجدد يحملون هذه الأباريق معهم في أغراضهم، أما أعضاء الاوجاق الذين يبلغون سن التقاعد فإنهم يعطونها كأوقاف على الاستعمال الجماعي للمقيمين الجدد في الحجر التي كانوا يشغلونها، و هذا عندما يغادرون المصلحة التي يشتغلون بها، و كانت هذه الأباريق تحمل كتابات عبارة عن حكم وأقوال[367].

لقد تنوعت أشكال و أحجام هذه الأباريق، فيوجد منها الكبير و الصغير بأبدان و مقابض و صنابير مختلفة، كما يوجد منها الثقيل و الخفيف لكل واحد غرضه الخاص، فالخفيف يستعمل لطهي القهوة و يسمى غلاية، أما الثقيل و الذي يسمى محليا برّاد فتصب فيه القهوة الساخنة التي سبق و أن طهيت في الغلاية، و يرجّح أن يرتبط ثقل البرّاد في حفظه للقهوة ساخنة لمدة طويلة و بذلك فهو يلعب دور قارورة حافظة للحرارة (Thermos)، بالإضافة إلى ذلك فقد وجد نوع آخر من الغلايات خاص بتحضير القهوة يسمى جزوة و هي تركية الأصل تحتوي على مقبض طويل، وجد هذا النوع في كل البلدان التابعة للخلافة العثمانية، كسوريا و مصر و بلاد المغرب كما وجدت في بلغاريا كذلك[368].

5.3- الجرار

الجرار هي عبارة عن أوعية خاصة بالماء تصنع من النحاس الأحمر، و هي مختلفة الأحجام و الأشكال، أبدانها في غالب الأحيان ناقوسية الشكل أو كروية منتفخة، ترتكز على قاعدة أو بدونها، لها مقبض يتماشى و شكل الجرة، يعلو البدن عنق و غطاء مختلف الأشكال، و غالبا ما تكون هذه الجرار خالية من الزخرفة أو بزخارف بسيطة.

[365] Desmet Gregoire H., Op. Cit., p. 53.

[366] Eudel P., Dictionnaire…p. 76.

[367] وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 93.

[368] Desmet-Gregoire H., Op. Cit., p. 62.

تعرف هذه الجرار محليا باسم قمقوم اللويز، ربما كان لها وظيفتان، تتمثّل الأولى في حفظ الماء، و الثانية لحفظ النقود الذهبية. و يدخل ضمن هذه الجرار أوعية لحفظ الماء تسمى بالسبّالة كبيرة الحجم و ناقوسية الشكل (صورتان رقم: 8 و 9)، زوّد بدنها بحنفية و عنق يحوي هذا الأخير على مقبضين، خصّص هذا النوع ربما لعابري السبيل.

وهناك أواني معدنية كثيرة سيتم التطرّق إليها عند الدراسة الوصفية، كأواني خاصة لحمل الماء و أخرى خاصة بالحلاّق و غيرها من الأواني، كما يجدر بنا التحدّث عن أنواع أخرى كالشمعدانات و المباخر، فالشمعدانات مثلا كانت معروفة في الجزائر خلال العهد العثماني إلا أنه يبدو على الأرجح أن تكون صناعة أوربية، و هي مصنوعة من النحاس و نادرا ما تصنع من الفضة، و قد كانت تسمى في الجزائر باسم حسكة[369].

أما بالنسبة للمباخر، فهي أدوات التبخير يحرق فيها البخور، مصنوعة من النحاس الأحمر تتألف من قطعتين، الأولى خاصة بوضع البخور و الثانية عبارة عن غطاء مخرّم لغرض انتشار الرائحة الطيبة منه، لكن أجمل الأنواع تصنع من الفضة المكفتة و المرصّعة بالمرجان، و هناك أمثلة في غاية الدقة و الجمال محفوظة بالمتاحف الجزائري.

[369] Eudel P., Dictionnaire…p. 71.



صورة رقم: 8- جرة ماء ناقوسية الشكل



صورة رقم: 9- جرة ماء كروية الشكل

محفوظتان بالمتحف الوطني للفنون و التقليد الشعبية – الجزائر-

الفصل الثالث

الفنون الخشبية الجزائرية في العهد العثماني

تمهيد

أولا: المواد الأولية

ثانيا: مراكز صناعة الخشب

ثالثا: أدوات الصناعة و الزخرفة

رابعا: تقنيات الصناعة و الزخرفة

خامسا: أنواع التحف الخشبية

تمهيد

ازدهرت الصناعات الخشبية بأنواعها المختلفة منذ القرن 5 ه/ 11 م و طوال العصور الإسلامية، و تؤكّد التحف و القطع الخشبية التي وصلت إلينا و المحفوظة في المتاحف الآن بأن مادة الخشب كانت من بين المواد الهامة التي فتحت آفاق واسعة في الابتكار و التطوّر، و تعتبر هذه التحف وثائق و أسانيد فنية و أثرية هامة عند المؤرخين عامة و مؤرخي الفنون الإسلامية بشكل خاص. و الواقع أن كميات كبيرة من التحف الخشبية اختفت عبر العصور، لأن الخشب من المواد القابلة للتلّف السريع بفعل الحرائق و عوامل الطبيعة و الحروب و التخريب و السلب و النهب. بالإضافة إلى ذلك فهو من التحف المنقولة التي يسهل انتزاعها و نقلها من مكان إلى آخر مما أدّى إلى ضياع الكثير منها، و مع ذلك فقد بقيت أنواع من القطع الخشبية تعود إلى فترات زمنية مختلفة مازالت محفوظة في المتاحف، و منها ما يزال موجودا في مكانه الأصلي خاصة تلك المتعلّقة بالعمارة.

و نظرا إلى أهمية استعمالاته، يمكن تقسيم صناعاته إلى ثلاثة أنواع: نوع خاص بالعمارة و هي التحف الثابتة التي تتمثّل في الأعمدة الصغيرة و التسقيف و مصاريع الأبواب و النوافذ و الدرابزين و شبكات السياج و الرفوف الجدارية. أما النوعان الآخران فهما التحف المنقولة المخصّصة للأثاث كالصناديق و صناديق المال و الحلي و العلب و كراسي قراءة القرآن الكريم و الموائد و الكراسي و المقاعد و المنابر و المهاد و بعض أواني المطبخ كالملاعق و القصعات و غيرها[370].

[370] Arseven C.E., Op.Cit., p, 193.

أولا: المواد الأولية

تعتبر مادة الخشب من المواد الخام الرئيسية الأكثر استعمالا في الصناعات و خاصة الأثاث المنزلي، و هذا راجع إلى كثرة مصادرها الطبيعية بالإضافة إلى خصوصيتها الفنية السهلة التشغيل حيث استغلّت في أغراض مختلفة. و علاوة على مادة الخشب هناك مواد أخرى لا تقل أهمية عنها استعملت في ترصيع و تطعيم التحف المصنوعة منها و نعني بها مادتي الصدف و العاج على وجه الخصوص.

لقد تميّزت الفنون الخشبية في الجزائر بطابعها المحلي المتميّز مع وفرة المادة المستعملة فيها بالبلاد كأشجار اللوز و الجوز و الأشجار المثمرة كالأجاص و التفاح و المشمش و الخوخ[371]. و فضلا على ذلك فقد استغلت غابات الجزائر في شتى أنواع البناء و الصناعات، و قد كانت تمتد على هذه الغابات مساحات شاسعة من جهات التل و الهضاب العليا و مرتفعات الأطلس الصحراوي، و بلاد جرجرة و القبائل الصغرى و الونشريس و تلال الساحل الغربي التي يكثر بها أشجار الصنوبر الممتدة إلى الشواطئ البحرية[372]، بالإضافة إلى أشجار الزيتون و أشجار الفستق و السرو، وكان لهذا التنوّع في المواد الأولية أثر واضح في الصناعات و البناء[373].

[371] Rozet M., Op. Cit., t.2, p. 21.

[372] Lespes R., Alger esquisse de géographie urbaine,J. Carbonel Alger, 1925, p. 41.

[373] Blismon, Op. Cit., p. 38.

1- أنواع الخشب في الجزائر

1.1- الأرز

الأرز هو شجر دائم الخضرة و لونه أصفر أمغر، موطنه لبنان و يستعمل خاصة في بناء السفن[374]، و له خصائص ممتازة، حيث يستخدم بوجه خاص في الحمّامات لمقاومته للاختلافات الكبيرة في درجات الحرارة، علاوة على رائحته الطيّبة التي تبقى لعدّة سنوات. و من مميّزاته أنه خشب صلب و قوي و سهل للنشر و السحج. و نظرا إلى تنوع مادته فقد استعمل في الأعمال الفنية الثمينة في النقش و في صنع الروافد و في الرسم و التصوير[375].

و لخشب الأرز ميزة عند العرب كونه مباركا بسبب رائحته، و لذلك كان الإقبال عليه شديدا في صناعة المنابر و أبواب مساكن الأثرياء[376].

و يأتي الأرز في المرتبة الأولى من حيث الأهمية في الاستعمال، و قد اقتصر ظهوره بإقليم الجزائر في جبال الشريعة و في الونشريس و الأطلس البليدي و في جرجرة و البابور و في الأوراس. و قد كان يستعمل في صناعة أجمل التحف الفنية و في بناء السفن و الأثاث[377].

2.1- الصنوبر

هو خشب ليّن و سهل الحفر فيه، أليافه رقيقة و سطحه غير منتظم بسبب رقة أليافه، و بالتالي يصعب استعمال المسحاج و السكّين فيه، استعمل هذا الخشب في صناعة الصناديق الكبيرة المشهورة ببلاد القبائل لتوفّره في المنطقة بكثرة[378]، كما يوجد في تلال الساحل الغربي لمدينة الجزائر في سيدي فرج و المعالمة و الدواودة و تيبازة و القليعة[379]، و أشهر أنواع خشب الصنوبر هو صنوبر حلب الموجود بالغرب الجزائري و في الأطلس

[374] عبد الله العلايلي، المرجع السابق، ص 19.

[375] اندريه باكار، المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، ج.2، باريس، 1981، ص 220.

[376] Gast M. et Assie Y., Des coffres puniques aux coffres kabyles, Paris, 1993, p.31.

[377] Lespes R., Pour comprendre l'Algérie, Alger, 1937, p.3.

[378] Gast M. Assie Y., Op. Cit., p. 30.

[379] عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص 118.

الصحراوي[380]، و في الجهات الساحلية الممتدة من القالة إلى بجاية قبل أن تتعرّض للإتلاف و الحرق على يد جيوش الاستعمار الفرنسي[381].

3.1- الجوز

يتميّز هذا الخشب بجمال أليافه و صلابته المرنة و ملاءمتها في تقنية الحفر لاندماج أليافه و تراكمها[382]. و أهم المناطق التي انتشر فيها هي مدينة مليانة و مدينة تبسة التي تحدّث عنها الكثير من الرحالة الذين وصفوا غاباتها التي تغطّي كل المنطقة، و الثروة الكبيرة التي تتمتّع بها لا سيما أشجار الجوز العالية[383].

4.1- البلوط

خشب لونه فاتح، يتميّز بالقوة و تحمّل التقلّبات الجوية لمرونته و تراكم أليافه، و هو بذلك يتقبّل التنعيم و الصقل، إلا أنه غير قابل للنقش الرقيق كخشب الجوز و خشب الأرز و غيرهما من الأخشاب الأخرى[384]. تنتشر أشجار البلوط في الجزائر و على وجه الخصوص في غابات منطقة بوزريعة[385].

5.1- القرو

هو خشب لونه داكن عن لون خشب البلوط، يمتاز بصعوبة التشكيل فيه لأن أليافه صلبة[386]، و هو متوفّر بكثرة في جبال جرجرة[387].

[380] Lespes R., Op. Cit., p. 43.

[381] ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 61.

[382] حسن حمودة، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص 134.

[383] Dapper O., Op. Cit., pp : 163-166.

[384] Chevalier J., La sculpture sur bois, Alger, 1957, p. 23.

[385] عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص 118.

[386] حسن حمودة، المرجع السابق، ص 134.

[387] ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 137.

6.1- الزان

هو من أكثر أنواع المواد الخشبية استخداما في الحفر و صنع الأثاث، لصلابته و ليونته، و سهل التشغيل كما أنه صالح للتشكيل لاندماج أليافه، أما لونه فهو بني فاتح[388].

7.1- الأبنوس

هو من الأخشاب الصلبة ذات اللون الأسود، يستعمل بكثرة في تقنيتي التطعيم و الترصيع كما يتميّز بقابليته للصقل و تحمّل التقلّبات الجوية [389].

8.1- الاكاجو

هو من أكثر أنواع الأخشاب استعمالا في تقنية النقش بأبعاد كبيرة[390].

9.1- التويا

هو خشب حسّاس يتأثّر كثيرا بالجو البارد، لونه أحمر فاتح أو أحمر غامق، يتميّز بأن أليافه مستقيمة لذا يستعمل في الأثاث، تنمو أشجاره في المناطق الجافة كشجرة الصنوبر، يغطي مساحات كبيرة في مدن وهران و فرندة و تلمسان بالإضافة إلى غرب الأوراس[391].

و الملاحظ أن أكثر المواد الأولية استعمالا في صناعة الأثاث هي خشب الورد و الجوز و الكمثرى و الأبنوس و الليمون، أما الأخشاب الأخرى و الجذور الفاقعة اللون فكانت تستعمل في عملية التصفيح و التغليف[392].

و زيادة عن أسماء الأخشاب السالفة الذكر، استخدم الصانع الجزائري أنواعا أخرى مثل أشجار الزيتون التي تعتبر أجمل و أتقن من أنواع الزيتون الموجودة في مقاطعة

[388] حسن حمودة، المرجع السابق، ص 134.

[389] أندريه باكار، المرجع السابق، ص 222.

[390] نفسه.

[391] Despois J., L'Afrique du nord, Paris, 1949, p. 89.

[392] Bosc E., Dictionnaire de l'art, de la curiosité et du bibelot, Paris, 1883, p. 115.

بروفانسيا بفرنسا[393]. و هناك خشب المران الموجود بكثرة في جبال جرجرة، و شجر النخيل و الأشجار المثمرة[394].

و قد استخدمت أخشاب هذه الأشجار لصناعة الأثاث، و للنجارة العامة و للبناء، كما تستخدم هذه الأنواع عادة في عمل القشرة التي تلصق على التحف الخشبية. رغم توفّر المادة المحلية إلا أن الجزائر كانت تستورد بعض الأنواع و تقدّم لها أخرى كهدايا من طرف الدول الأجنبية كمادة خام أو مصنّعة و جاهزة من عدّة مناطق كتركيا مثلا[395].

[393] Anonyme, Notice statistique sur le royaume et la ville d'Alger,S.L., S.D. p. 7.

[394] Carayon G., Op. Cit., p. 3.

[395] ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 81.

و يضاف إلى مادة الخشب كما سبق ذكره، مواد أخرى استخدمت في زخرفته و تتمثّل فيما يلي:

2- الصدف

هي مادة بيضاء و لامعة تستخرج من بعض المحارات، و هي شائعة الاستعمال في تطعيم التحف الفنية خاصة الخشبية منها، و هناك نوعان من الصدف، نوع وحيد اللون و نوع آخر متعدّد الألوان الذي يشبه ألوان قوس قزح[396].

يعرف الصدف في المصطلح الأثري الفني كمادة تستعمل في تطعيم التحف الخشبية المختلفة من المنابر و الكراسي و ذلك بعد صقلها و تقطيعها إلى أجزاء صغيرة ذات أشكال نباتية أو هندسية[397]، بالإضافة إلى كونه مادة للتطعيم و الترصيع فقد كان يستعمل في صناعة مقابض السكاكين و الخناجر و السيوف.

3- العاج

يعرف العاج بسن الفيل وهو مادة صلبة تكوّن القسم الأكبر من الأسنان، وهو مثل العظم في التركيب إلا أنه يختلف عنه في خلوه من الخلايا [398].

تختلف طرق الحصول على العاج اختلافا واضحا عن غيرها من المواد الخام الأخرى كالخزف و القماش و الزجاج و المعادن. و ينفرد العاج على الخصوص بأنه يتحصل عليه من صيد الفيل و شاق الحصول عليه، و من هنا يعتبر العاج مثل المواد النفيسة كالذهب و الفضة و الأحجار الكريمة المستخرجة من البلور الصخري، و من هنا حرص الصانع على عدم التفريط فيه و في الشظايا الدقيقة المتخلّفة من عمل التحف الكبيرة التي يلتقطها ليستعملها في تطعيم الخشب بها[399].

[396] Arseven C.E., Op. Cit., p. 218.

[397] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 170.

[398] نفسه، ص 188.

[399] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص 159- 160.

أما بالنسبة للجزائر فقد عرفت تقنية صناعة العاج كمادة للتطعيم أو مادة قائمة بذاتها حيث تستعمل فيها خاصة تقنية الخرط[400]، و تستعمل في صناعة العاج نفس التقنيات المطبّقة في مادة الخشب، غير أن الصانع يستعمله بكثرة في تطعيم التحف الخشبية لأنه أغلى ثمنا[401].

[400] Guiauchain G., Op. Cit., p. 137.

[401] Mayeux H., La composition décorative, Paris, 1885, p. 193.

ثانيا: مراكز صناعة الخشب

1- الصناعة الخشبية

لقد شهدت الجزائر في العهد العثماني صناعة خشبية مزدهرة تجسّدت فيها العديد من التحف و القطع المنقولة مكوّنة بذلك أثاث البيت الجزائري.

و قد تميّزت هذه الصناعة عموما بأنها صناعة ذات تأثيرات محلية قائمة بذاتها ساهم في ازدهارها الأندلسيون الذين استقروا بالجزائر، و قد ساعدهم على ذلك وفرة المادة الأولية بكل البلاد[402].

كما عرفت هذه الفترة تغييرات جديدة ظهرت مع العثمانيين الذين كان لهم الفضل الأول في ظهور التأثيرات الأوربية، التي تبلورت في بعض الأشكال و المواضيع الزخرفية القريبة من الطبيعة[403].

لكن رغم ذلك فقد حافظ الفنان الجزائري على الأساليب القديمة في مجال الزخرفة، و انتشر التطعيم بالصدف و العاج و استخدام الألوان الزاهية المستخرجة من الأصباغ الطبيعية المتنوّعة[404]. و كان يشترك في انجاز هذه التحف الخاصة بالأثاث كل من الرسّام و الصبّاغ و النقّاش و النجّار و الخرّاط[405]، معتمدين على طرق بسيطة خاصة في تحضير مواد الصبغ الخاصة بزخرفة قطع الأثاث و السقوف و الأبواب و غيرها، و رغم بساطة هذه التقنية إلا أنّ الألوان كانت جيّدة و ثابتة و لا تؤثر فيها الظروف المناخية[406].

أمّا بالنسبة لمادة الصمغ التي يستعملها النجّار للّصق فهي كذلك بسيطة لبساطة الأداة حيث يستعين بمواد طبيعية متوفّرة لديه كالجبن الذي يمزج مع قليل من الماء، حيث يوضع في هاون و يقوم الصانع بعملية الدق كي يخرج كل الحليب الرائب منه، بعدها يضيف قليلا من الكلس الرقيق ثم يدق هذا الخليط جيدا، بعد إتمام هذه العملية يأخذ هذا الخليط فتدهن به اللوحات الخشبية المراد إلصاقها، تتم العملية بخفة كبيرة و بسرعة فائقة

[402] Fraigneau A , La maison mauresque , S.L, S.D, p, 46.

[403] Carayon G, Le travail artistique du bois en Algérie, Alger, S.D, p. 5.

[404] Violard E, Des industries d'art indigènes en Algérie, Baladchino, Alger, 1902, p.33.

[405] Guiauchain G., Op.Cit., p.127.

[406] Anonyme, Aperçu historique…, p. 176.

كي لا يجفّ الخليط، و يمتاز هذا الصمغ الطبيعي بالصلابة الشديدة، و صموده للتأثيرات الخارجية حتى أن الماء لا يمكنه ابتلاله[407].

2- مراكزها

كانت المدن الجزائرية تضم عددا كبيرا من الحرف المتميّزة بالتنوّع و الإتقان و التنظيم، و أن معظم مراكز هذه الصناعة كانت بالمدن الرئيسية مثل الجزائر و قسنطينة و تلمسان[408].

1.2- الجزائر

يوجد بالمدينة ورشات متخصّصة في انجاز الخشب في منطقة جامع الصهاريج، وهي منطقة تجمّع النجّارين و النقّاشين، و سوق اللوح المقابل لقصر الجنينة[409]، بالإضافة إلى سوق الخراطين حيث توجد دكاكينهم[410]. و يؤكّد HAEDO في هذا المجال أنه كانت توجد بمدينة الجزائر و القصبة العليا مركزا لصناعة التحف الخشبية، حيث عرفت هذه الجهة من القصبة عدة ورشات للنجارة يعمل بها نجّارون و رسّامون و نقّاشون جنبا إلى جنب[411]. أما فيما يخص القطع الخشبية فقد كانت تجلب من المناطق المجاورة للمدينة، و على رأسها منطقة القبائل التي كانت تزوّد المدينة بالمادة الأولية خاصة خشب الأرز المتوفّر بكثرة في هذه المنطقة، كما كانت تصنع الصناديق الكبيرة الحجم، و البارودیات الخشبية التي اشتهرت بها المنطقة حيث كانت تباع في أسواق مدينة الجزائر[412]، و قد كانت هذه المنتجات تشكّل باستعمال الفنان لأدوات بدائية كالدولاب البدائي[413].

[407] Shaw Th , Op. Cit. , p.369.

[408] Vachon M., Op. Cit., pp : 37-38.

[409] **قصر الجنية:** يسمى كذلك بدار السلطان، يقع في القصبة السفلى بالقرب من دار عزيزة و دار حسن باشا، يعود بناء هذا القصر قبل العهد العثماني، و قد كان مقرا للحكم و مركزا السلطة.

[410] Carayon G. , Le travail artistique du bois…pp : 8-15.

[411] Haedo F.D., Op. Cit., p.56.

[412] Marçais G., Op. Cit., p.142.

[413] Carayon G., Op. Cit., p. 6.

كان بمدينة الجزائر في عهد الاستعمار الفرنسي خمسون نجارا، و ثمانون نقاشا أو خرّاطا، و ثلاثون صبّاغا و مزخرفا على الأثاث[414]. لكن هناك رأي آخر يرى أن عدد هؤلاء كان لا يتجاوز أحد عشر صبّاغا و نقاشا، و خمسة نجّارين بالمدينة، و نشير بهذا الصدد إلى أن مدينة المدية كانت بورشاتها الست تزوّد مدينة الجزائر بأنواع مختلفة من الأثاث. أما مدينة بوغار القريبة من مدينة المدية فقد كانت هي الأخرى تبيع منتجاتها لمدينة الجزائر، لاختصاصها بصناعة الأثاث المزخرف بتقنية الصبغ.

كما كانت مدينة الجزائر تستورد أدوات المطبخ خاصة الملاعق التي كانت تجلب من مدينة بجاية[415]. و طابع الخبز من منطقة الأوراس و بلاد القبائل للاستعمال اليومي، نظرا لكثرة الأفران العامة بالمدينة عبر شوارعها و التي كان الناس يأتون لطهي الخبز، و بالتالي وجب على كل عائلة أن تمتلك طابعا خاصا بها لمعرفة خبزها من خلال الزخارف المنقوشة عليه،أما بالنسبة للأفران الخاصة فهي مخصّصة للانكشاريين الذين يطهى خبزهم فيها، علما أنه كان يوجد بالمدينة أربعة مائة خباز[416].

2.2- قسنطينة

عرفت مدينة قسنطينة هي الأخرى الصناعة الخشبية، و قد كانت تتم في ورشات خاصة، اتّصفت بالتنوّع في الصناعة و الزخرفة و استعمال معظم التقنيات في إنتاج أنواع مختلفة من التحف. فصنع النجّارون الصناديق المختلفة الأحجام و الأبواب و النوافذ، و اختص بعض الصنّاع المعروفين باسم السرّارين في صناعة البنادق و السيوف الخشبية، أما المختصّون في تقنية الخرط فقد كانت لهم ورشات خاصة لصناعة الأنوال المخصّصة لانجاز الخيوط بالإضافة الى الدرابزين المعدّة للشرفات و النوافذ[417]. و استعمل الصنّاع تقنية الصبغ و الدهن لزخرفة الصناديق و الموائد و القباقيب[418]، هذا علاوة على اختصاصهم في انجاز صناديق استعمل فيها تقنية الزخرفة بالمسامير.

[414] Vachon M., Op. Cit., pp : 37-38.

[415] Guiauchain G., Op. Cit., p. 137.

[416] Dapper O., Op. Cit., p. 177.

[417] Feraud C.L., « Les corporations de métiers à Constantine » in Rev.afr., 1872, p. 452.

[418] Lecuyer E. , Op. Cit., p. 354.

أما بالنسبة للمادة الأولية، فكانت قسنطينة تستورد الأخشاب من منطقة الأوراس و بلاد القبائل، بينما تستورد الأدوات الخاصة بالصناعة من أوربا [419].

استمرّت هذه الصناعة خلال الاستعمار الفرنسي، و حسب الإحصائيات فقد وجد بالمدينة تسعة مزخرفين و اثنان و ثلاثون ورشة يعمل بها من جملة المختصّين في الزخرفة عاملان في النجارة و الخرط[420].

و بإقليم قسنطينة، اختصت منطقة الأوراس في صناعة البارودیات والعصا بتقنية الحفر بواسطة السكّين، و القباقيب و طابع الخبز و الملاعق و غيرها[421].

3.2- تلمسان

كانت أحياء المدينة و أسواقها وأبوابها و الطرق و الجوامع و الحمامات، تحتفظ بأسماء الحرفيين و الصناع لأنواع الحرف التي كانت قائمة بها في العهد القديم، و من بين الأماكن المعروفة آنذاك نذكر جامع الخراطين الذي كان ينتشر حوله الصناع الذين يشغلون في خرط الخشب، إلى جانب صناعة النجارة التي ربما كان لها سوق بها أم أن أصحابها كانوا متفرّقين في أحياء المدينة.

لقد كان النجّارون يصنعون الصناديق و الخزائن و آلات الحياكة كالمنسج و المرمة، زيادة على ذلك الأبواب و الشبابيك و الكراسي و الرفوف. يضاف إلى النجارين القبّابون و هم المختصّين في صناعة الاقباب و القباقيب و القبيبات . تعرف الاقباب بأنها أوعية خشبية مستعملة خاصة في ملء الماء الساخن في الحمّام [422]. و أما القبيبات فهي أوعية صغيرة مصنوعة من الخشب تحمل الماء للشرب و كثيرا ما كانت تحلى بمقبض جلدي يعرف محليا باسم السبتة و بمسامير من النحاس الأصفر، إلى جانب صناعة السقوف و الأبواب و الأفاريز الخاصة بالعمارة[423]

[419] Feraud C.L., Op. Cit., 453.

[420] Vachon M., Op. Cit., p. 38.

[421] Carayon G., Op. Cit., p. 6.

[422] الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 332.

[423] نفسه، ص 335.

ثالثا: أدوات الصنع و الزخرفة

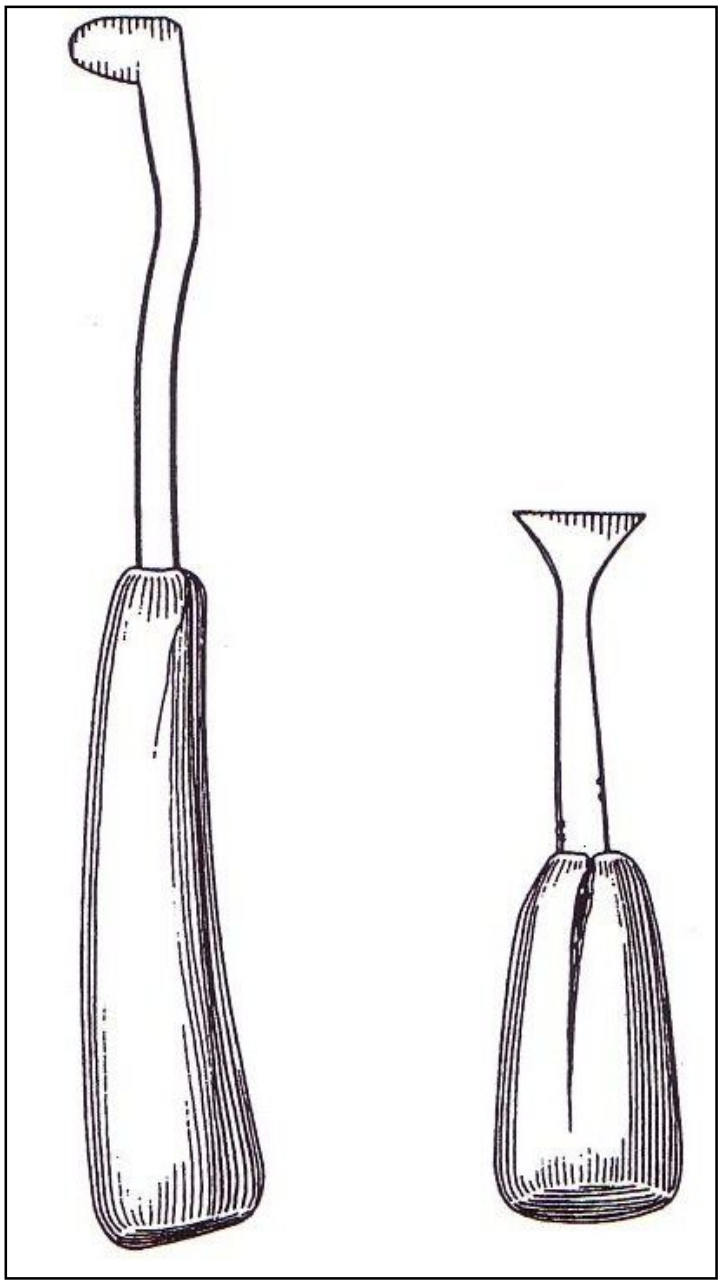
من المعروف أن لكل فن من الفنون أدواته الخاصة في الصنع و الزخرفة، و فيما يخص المنتجات الخشبية الجزائرية فقد اعتمد الصانع لانجاز أعماله على أدوات كثيرة في عمليات القياس و النشر و القطع و الصقل و التهذيب.

و تشتمل هذه الأدوات على نوعين. النوع الأول: عبارة عن معدّات آلية تسهّل عملية القطع و النشر و كان معظمها يستورد من أوربا الشمالية و الوسطى، أما النوع الثاني: فيتمثّل في أدوات يدوية و هي الأكثر استعمالا في النجارة العامة في الجزائر[424].

كما تطلّب كل نوع من الخشب أدوات خاصة تتماشى و نوعيته، فالخشب الصلب مثلا تستعمل فيه مطرقة ذات رأسين و الأزميل و المقص و التي لا تستعمل في خشب الصنوبر، فيما عدا السكين إذ يتطلّب هذا النوع من الخشب أدوات خاصة به و تتمثّل أساسا في أداتين هما المحك و الرقّامة. فالمحك هو أداة قاطعة مسطحة مصنوعة من الحديد و مزوّدة بمقبض خشبي، و لها عدّة أشكال تتماشى و أحجام الزخرفة المراد حفرها، كما تستعمل هذه الأداة لتشكيل الخطوط و قطع حدود الشكل المراد كشطه في العمق. أما الأداة الثانية و التي تسمى الرقّامة فهي مصنوعة كذلك من الحديد، مثلّثة الشكل و مسطّحة، ضلعها الكبير قاطع و متعامد على محور الأداة و مزوّد بمقبض ليسهّل عملية الضغط، تستعمل هذه الأداة في الحفر و الرسم و الزخرفة، و بواسطتها يمكن تشكيل مثلثات صغيرة و معظم الأشكال الهندسية الأخرى بالإضافة إلى تحديد الشكل العام و إبراز الزخرفة و تنقيتها (شكل رقم: 17)[425].

[424] Lescure J., L'agriculture algérienne, Alger, 1892, p. 190.

[425] Gast M. et Assie Y., Op. Cit., pp: 51-52.



شكل رقم: 17– أداتا المحك و الرقامة

عن:(Gast M., et Assie Y)

1- أدوات النشر و القطع (شكل رقم: 18)

يقصد بهذه الأدوات المنشار الذي يعتبر من أقدم الأدوات التي عرفها الإنسان، و الغرض من استعماله هو قطع الأخشاب في حركة أخذ و رد و بحركة أمامية و خلفية. يتكوّن المنشار اليدوي من صفيحة معدنية صلبة، حافتها مسنّنة و هو الجزء المستعمل في قطع ألياف الخشب، أما الجزء الثاني فهو عبارة عن مقبض مصنوع في غالب الأحيان من الخشب و هو الجزء الذي يثبّت الصفيحة المسنّنة[426].

2- أدوات القياس

لعل أهم الأدوات المستعملة في القياس هي المسطرة و القدم و المتر و الفرجار المعروف باسم البركار، و هي أساسية في القياس الدقيق و المضبوط و في تحديد الأبعاد و قياس الأطوال الرأسية و الأفقية، كما تستعمل في رسم الزوايا و الدوائر على أسطح الخشب[427]. بالإضافة إلى الخيط الشاقولي و هو خيط مزوّد بقطعة رصاص أو حديد ليحافظ على شاقوليته، ووظيفته هو حساب الزوايا القائمة عوض استعمال المثلث[428].

3- أدوات صقل الأخشاب (شكل رقم: 19)

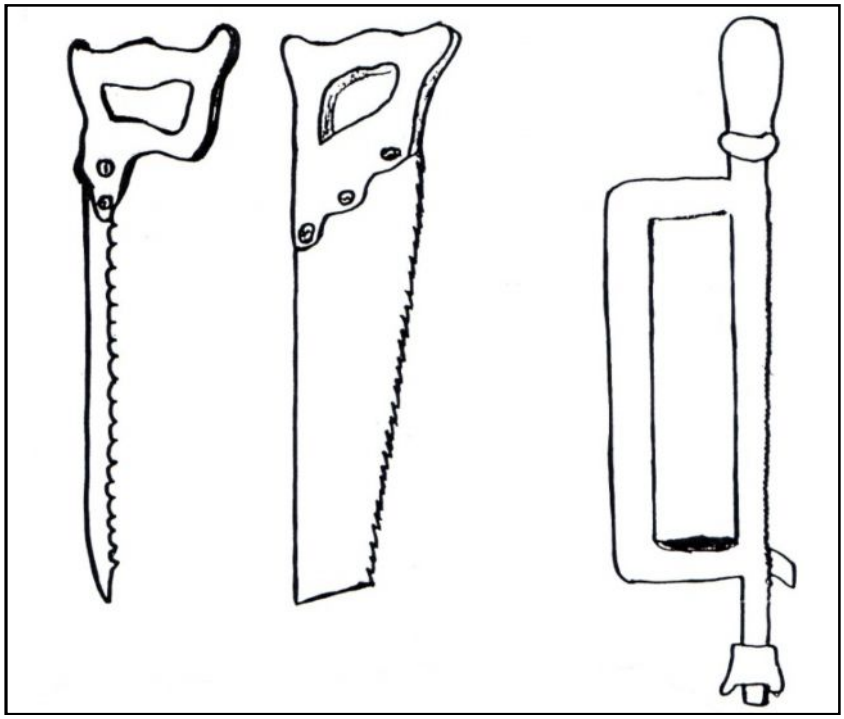
يستعمل في صقل الأخشاب و تسويتها أداة واحدة تسمى فأرة التشذيب، تقوم هذه الأداة بالتشطيب النهائي، الغرض منه هو تنظيف الأخشاب ما علق بها من غراء و نشارة، كما يمكن استعمالها في تسوية الأخشاب المعشّقة بعضها البعض[429].

[426] هنري كريس جرونمان، النجارة العامة، (ترجمة، عبد القادر عباس)، مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر، القاهرة، 1962، ص 22.

[427] هيرت وارنر، أشغال النجارة العامة، ترجمة، عاكف عبد المنعم، دار الأهرام للتأليف، القاهرة، 1970، ص 23.

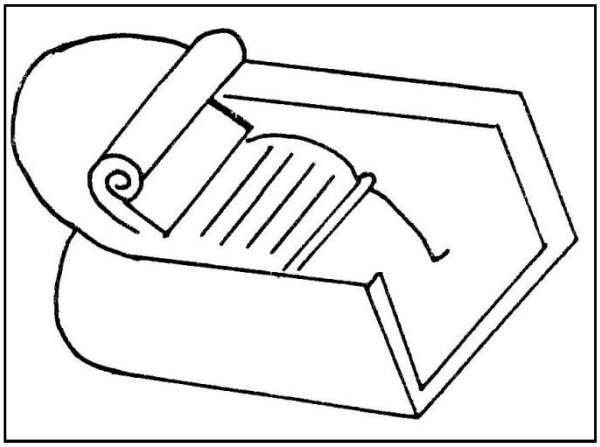
[428] Gast M. et Assie Y., Op. Cit., p. 54.

[429] عزت رجب، تاريخ الأثاث من أقدم العصور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978، ص 134.



شكل رقم: 18- أدوات النشر و القطع

عن: (وارنر هيرت)



شكل رقم: 19- أداة الصقل

عن: (أحمد مصطفى)

و يضاف إلى هذه الأدوات التي اعتمد عليها الصانع في عمله، أدوات أخرى لها عدّة وظائف تخدم عمليتين في نفس الوقت و هي:

4- **الشنكار** (شكل رقم: 20)

الشنكار هو عبارة عن أداة يستعملها النجار في الصقل و القطع و الحز و وضع رسومات فوق سطح القطعة الخشبية، كما يحدّد السمك المطلوب بفتحة بمقدار سمك الخشب بحيث يقوم بشد القطعة الخشبية عند العمل[430].

5- الأزميل (شكل رقم: 21)

يستعمل الأزميل في عدّة أغراض و ذلك في زخرفة أسطح الألواح، و في تشكيل الجوانب و في عملية القطع، و يتم ذلك بضغط إضافي بواسطة المطرقة أو الدقماق المصنوعين عادة من الخشب و هو على نوعين، النوع الأول مسطّح و النوع الثاني مجوّف[431].

6- المطرقة أو الدقماق (شكل رقم: 22)

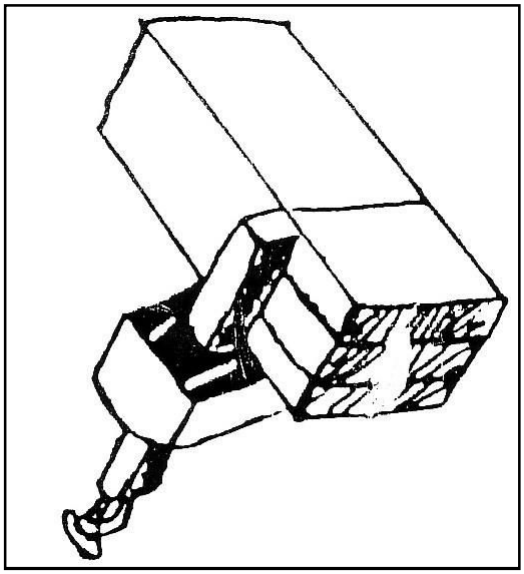
هي أداة مصنوعة من الخشب تستعمل للضغط و الطرق على الأزاميل و المسامير[432].

و هي على عدّة أشكال و أحجام لإحداث زخارف أو لتثبيت المسامير داخل الخشب و وصلها به.

[430] عزت رجب، المرجع السابق، ص 131.

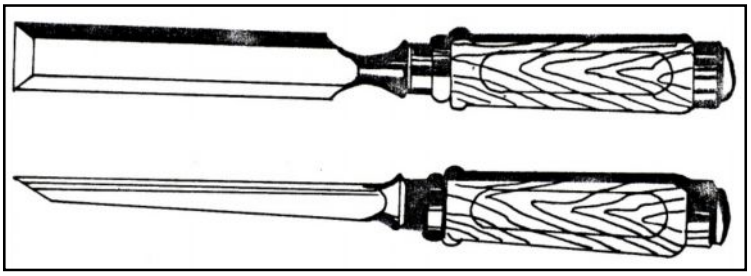
[431] هيرت وارنر ، المرجع السابق، ص 23.

[432] نفسه.



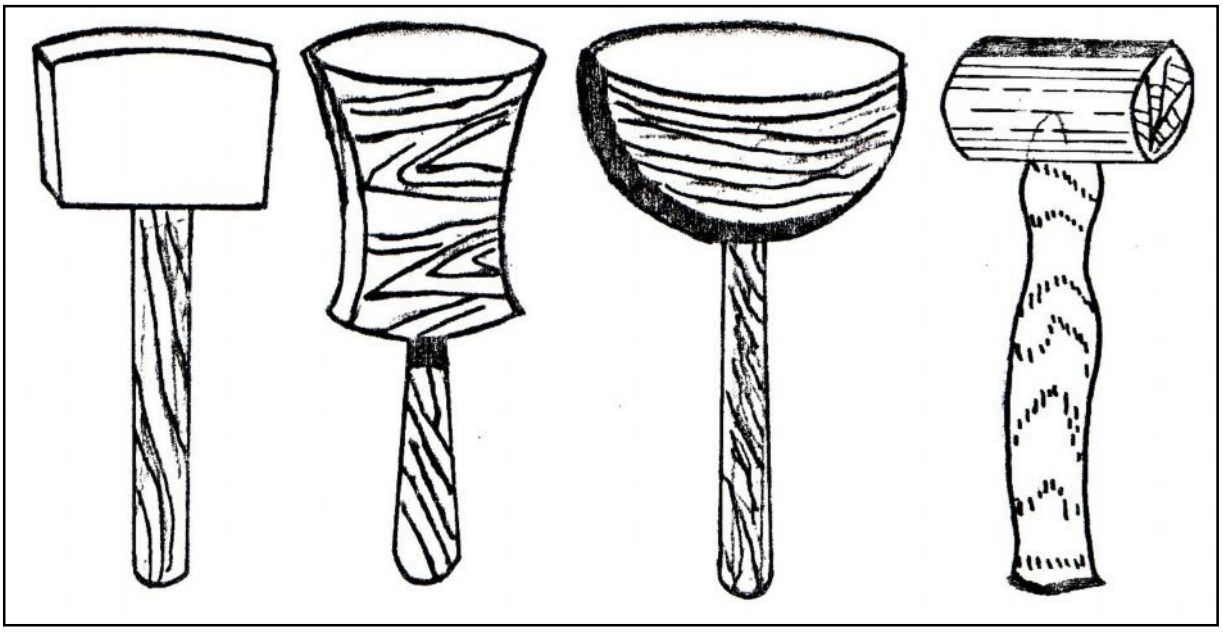
شكل رقم: 20- أداة الشنكار

عن: (عزت رجب)



شكل رقم: 21- نوع من الأزاميل

عن: (أحمد مصطفى)



شكل رقم: 22– أنواع الدقاميق

عن: (وارنر هيرت)

7- المسمار

هو أداة مصنوعة من الحديد يحتوي على سن في طرف، و رأس في طرف آخر حتى يمكن دقه في الخشب لتثبيته ووصله، و هناك مسامير بدائية لها ثلاثة أسنان تثبّت على الخشب باستعمال المطرقة.

كما استعمل المسمار لغرض آخر و في موضع آخر، و ذلك في هيئة أزميل لتحديد الزخرفة المرسومة قبل نحتها، و هذه الأداة معروفة بكثرة في بلاد المغرب[433].

8- المثقاب (شكل رقم : 23)

هو أداة يستعملها الصانع خاصة في ثقب الخشب لوضع المسامير، و هي على عدّة أشكال، و الأكثر شيوعا هي التي على شكل حلزون[434]. و هناك نوع يحوي على قوس به حبل يدور حول المحور الذي ثبّت فيه المثقاب، و بحركة متناوبة للقوس يؤدّي إلى عملية الدوران يمينا و شمالا كما يضمن الضغط في نفس الوقت[435].

9- المحفار (شكل رقم: 24)

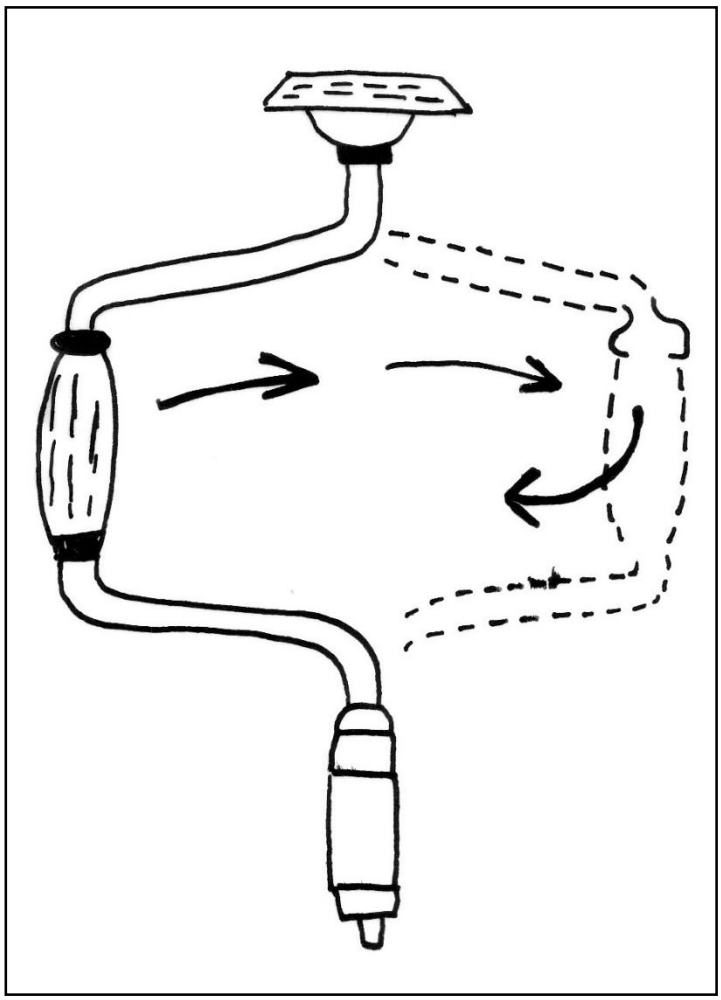
يستعمل في حفر الخشب بطريقة ناجحة خاصة تلك التي يتراوح قطر الحفر فيها من 1 مم إلى 10 مم، كما يستعمل في عملية التقطيع عند غياب المنشار خاصة في وسط القطع، زد إلى ذلك أنه يستعمل في حفر أماكن المسامير الكبيرة أو المفصّلة[436].

[433] أندريه باكار، المرجع السابق، ص267.

[434] هنري كريس جرونمان، المرجع السابق، ص 22.

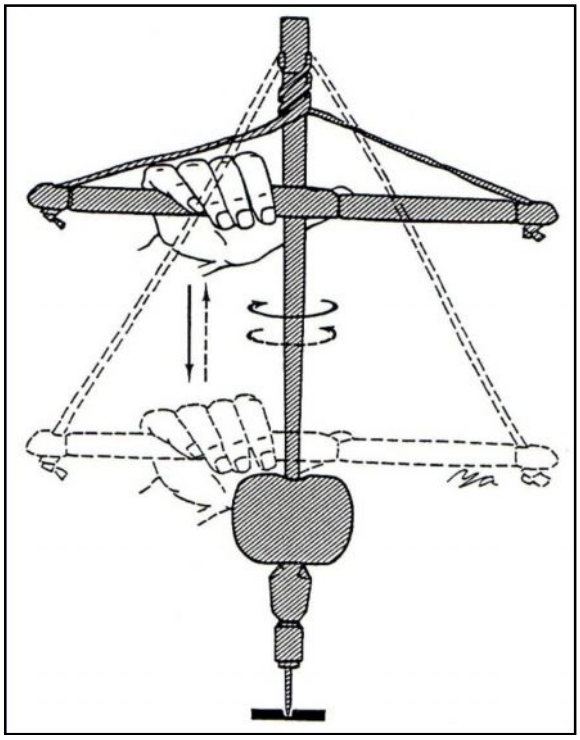
[435] Gast M. et Assie Y., Op. Cit., p. 50.

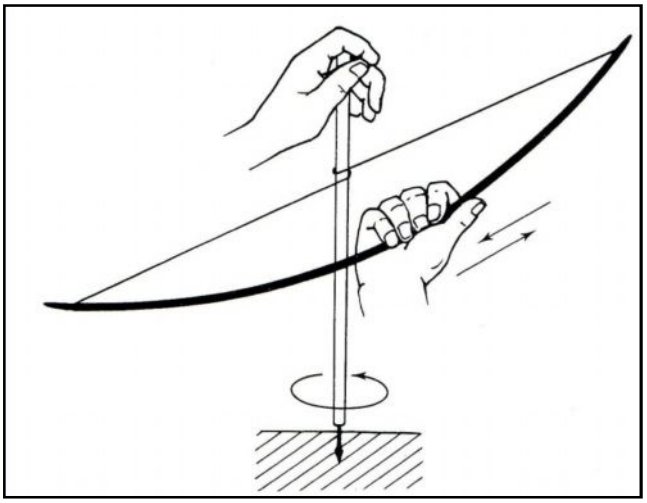
[436] Ibid.



شكل رقم: 23– أداة المثقاب

عن: (أحمد مصطفى)





شكل رقم: 24– أداة المحفار

عن: (Gast M. et Assie Y.)

كما استعمل الصناع في مدينة الجزائر في العهد العثماني المخرطة اليدوية أو الدولاب لخراطة الأخشاب، و تتم العملية باستعمال اليدين في مسك القوس الخشبي و الدولاب و دفعهما بالقدم[437].

10- أدوات التذهيب

استخدمت أدوات عديدة و كثيرة في فن التذهيب كسكاكين القطع و لصق رقائق الذهب و مسطرة و أقلام مصنوعة من الريشة و الشعر[438].

[437] Lessore et Wyld, Voyage pittoresque dans la région d'Alger. Paris, 1835, p. 9.

[438] شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ، دار القاهرة، القاهرة، 2002، ص 34-35.

رابعا: تقنيات الصناعة و أساليب الزخرفة

تميّزت التحف الخشبية الجزائرية في العهد العثماني بالتنوّع سواء من الناحية الصناعية أو من الناحية الزحرفية، فاستعملت لتحقيق هذه الفرضية تقنيات عدة و أساليب كثيرة تتناسب مع كل نوع من أنواع الخشب، فكانت كل تحفة أو قطعة أثاث تصنع من نوع الخشب المناسب و ذلك تفاديا للخسارة أو الإتلاف.

1- التقنيات الصناعية

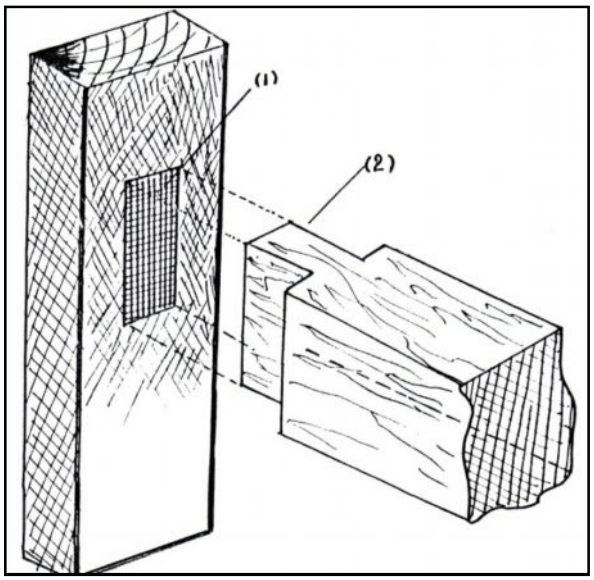
من أهم التقنيات الصناعية التي استخدمها الفنان في انجاز التحف الخشبية هي:

1.1- التجميع و التعشيق (شكل رقم: 25)

تقنية التجميع و التعشيق هي صناعة التحف الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية مختلفة، تجمع معا و تعشّق داخل إطارات هندسية منتظمة .

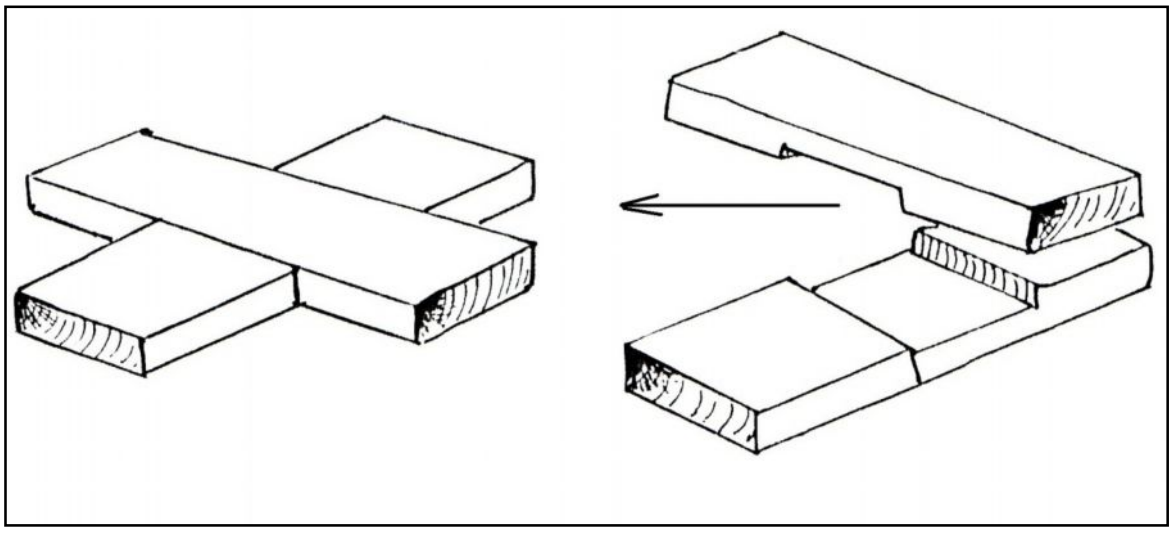
ابتكرت هذه التقنية من طرف المسلمين في العصور الزاهية تحت ضغط عاملين أساسيين و هما، أن معظم البلاد الإسلامية يسودها جو مائل إلى الحرارة فيتأثر الخشب به حيث يتمدّد و يتقلّص، و العامل الثاني هو أن معظم هذه البلدان فقيرة من الأنواع الجيّدة للخشب، و هذان العاملان دفعا الصانع إلى الاستفادة من القطع الصغيرة و قد أمكن تفادي هذه العراقيل باستعمال حشوات خشبية مجمّعة مراعيا بذلك ترك فراغ يسمح بالتمدّد[439].

[439] حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979، ص 440.



أ- تقنية النقر و اللسان

1- النقر - 2- اللسان



ب- التعشيقة المنطوية

شكل رقم: 25- تقنية التجميع و التعشيق

عن: (عزت رجب)

و قد كان القدماء قبل الإسلام يتغلّبون على عامل الحر بتجفيف الخشب مدّة طويلة، أما في العصور الإسلامية الزاهرة بعد أن زاد عدد السكان و مسّت الحاجة إلى الكثير من المصنوعات، ظهرت فكرة تجميع الحشوات بعضها كبير الحجم و بعضها صغير الحجم بحيث تكوّن في تجميعها أشكالا زخرفية[440]. و لعل أبرز أنواع التعشيق هي تعشيقة النقر و اللسان و التعشيقة المنطوية.

و تتم تعشيقة النقر و اللسان بجمع قطعتين من الخشب بعضهما و ذلك بنقر إحداهما بالمنقار و تشكيل اللسان في القطعة الأخرى، ثم يدخل اللسان في النقر و يثبّتا بالغراء[441].

أما التعشيقة المنطوية فيتّبع فيها عدّة مراحل، و ذلك بتجهيز القطعة الخشبية المراد تعشيقها حسب المقاسات المطلوبة، ثم تحدّد أماكن التعشيق بعد إلزام القطعتين بعضهما البعض، و رسم خطوط متعامدة بعرض وجهي القطعتين و تحديد العمق المطلوب للتعشيقة، و أخيرا تركّب القطعتان للجمع بصفة نهائية بواسطة الغراء أو بالمسامير[442] أو الدسر[443].

تستعمل هذه التعشيقات بكثرة في الأثاث و الصناديق و مصاريع الأبواب و إطارات النوافذ و الخزائن، أما نوع الخشب فيكون على العموم صلب و مقاوم كخشب شجر التفاح و الكمثرى و خشب الجوز[444].

2.1- **الخرط** (شكل رقم: 26)

الخرط في المصطلح الأثري الفني هو عبارة عن قطع خشبية صغيرة مستطيلة الشكل كانت تجمع بعضها إلى بعض لتكوّن أشكالا فنية مخرمة[445]. يتم تشكيل هذه التقنية بتجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو و كأنها شبكة

[440] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص 165.

[441] عزت رجب، المرجع السابق، ص 134.

[442] نفسه ، ص 184.

[443] **الدسر:** جمع دسرة و هي قطعة من الخشب أسطوانية الشكل كالقلم، الغرض من استعمالها هو تقوية تعشيقة النقر و اللسان معا

[444] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، ص 74.

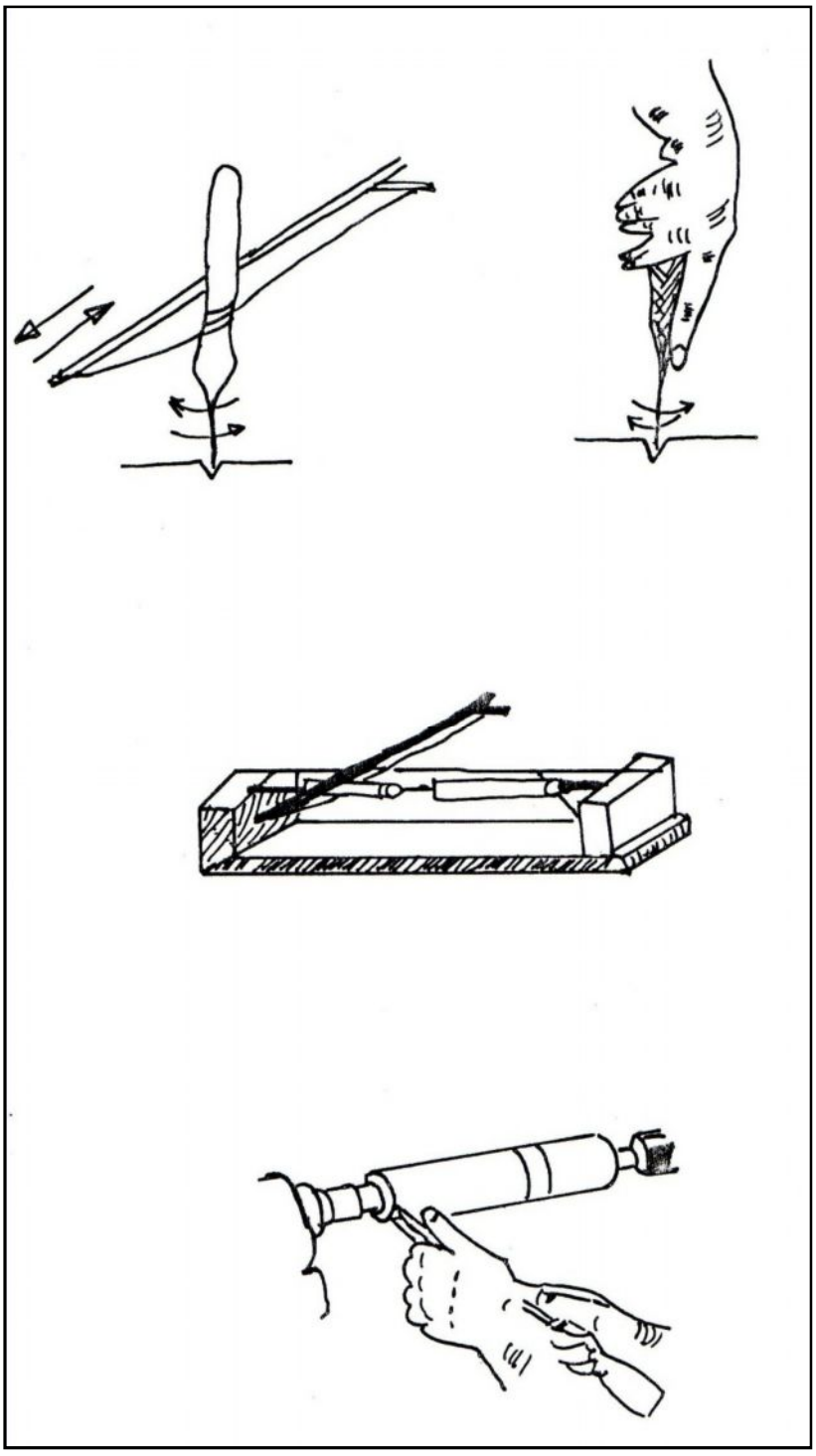
[445] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 97.

منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات، و هي بذلك ابتكار إسلامي جاء تحت ضغط عامل النظام الاجتماعي الذي يفرض الحجاب على المرأة، الأمر الذي جعل النجار يسد نوافذ المنازل و القصور بهذه الستائر الشبكية المصنوعة من الخشب المخروط التي تساعد على دخول الضوء و الهواء النقي إلى الداخل[446].

تعتبر المشربيات من الأمثلة الجميلة لأسلوب الخرط حيث يتم صنعها باستعمال قضبان خشبية يمكن خرطها للحصول على سلسلة من البكرات و المكعّبات، و توصل هذه القضبان بواسطة بكرات أخرى مماثلة في الحجم، تثبّت عموديا على المكعّبات التي تفرغ فيها نقر بتعشيق البكرات، باستخدام لسانين للحصول على شبكة خشبية بها فتحات متضامنة و منتظمة[447].

[446] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، ص 157-158.

[447] أندريه باكار، المرجع السابق، ص 427.



شكل رقم: 26– تقنية الخرط

عن: (جرونمان)

تتم تقنية الخرط باستعمال دولاب يدوي يحرّك يدويا لتشكيل بعض الخطوط المتدرّجة حول الأشكال المراد خرطها، و كذلك باستعمال أزاميل حادة و مختلفة الأشكال، كالمائلة و القاطعة و المستديرة، و لكل نوع وظيفته في الكشط و تقليل القطر و عمل التجاويف و القطع و غيرها، بالإضافة إلى أدوات أخرى كالفرجار المستعمل في قياس الأقطار و ضبط أبعادها[448].

لقد بلغت هذه التقنية مستواها في الإتقان و الذوق في العهد العثماني، حيث تفنّن النجار في عملها من ناحية، و في تنويع أشكالها و وحداتها من ناحية أخرى. و قد تواصل استعمال

هذه التقنية في الجزائر في العهد العثماني في عمل معظم الدرابزين و في الصناديق و الرفوف الجدارية و الموائد و غيرها[449].

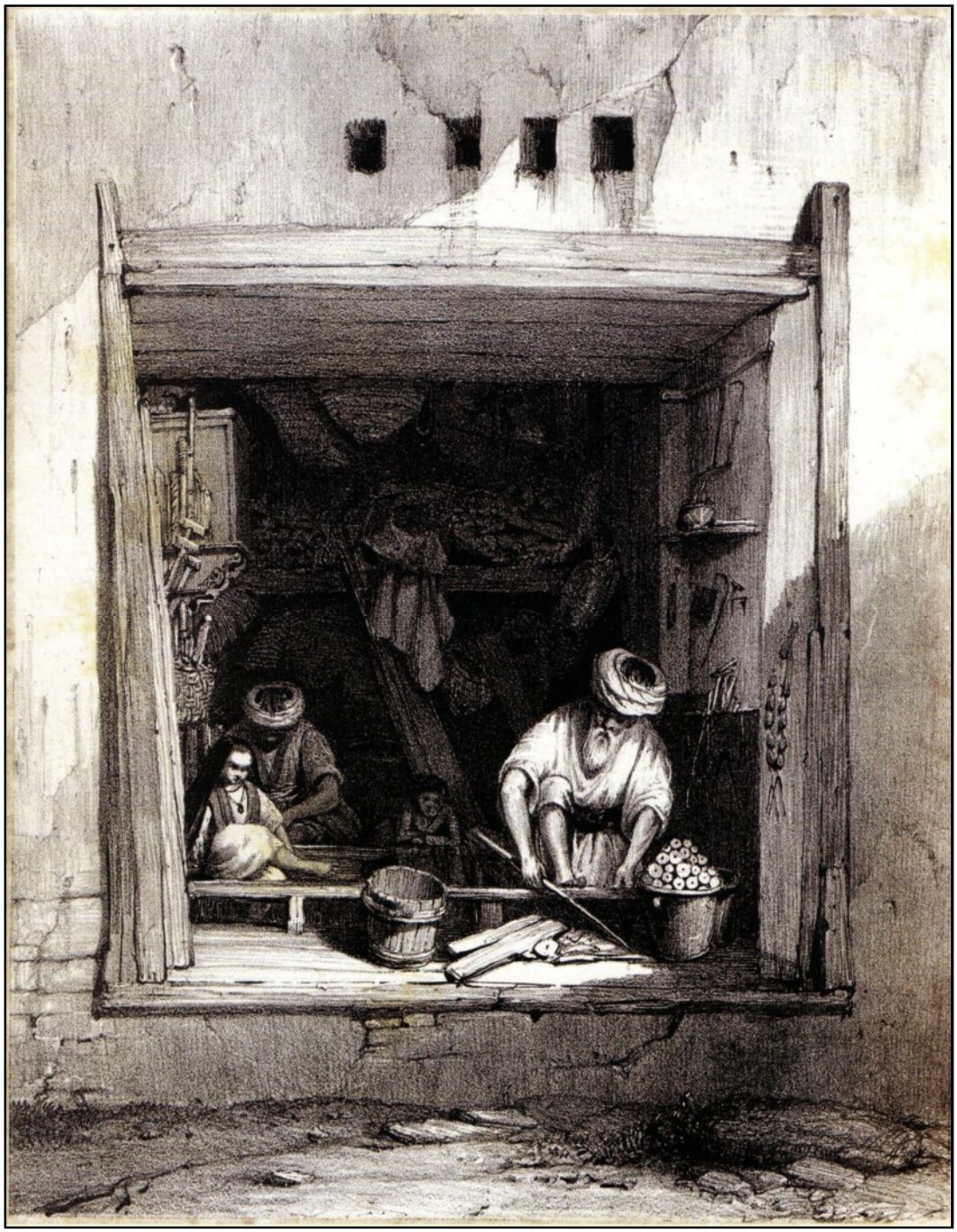
و قد ازدهرت هذه التقنية في مدينة قسنطينة حيث كان صناع الخشب يتمركزون في سوق المدينة و من بينهم الخرّاطون الذين كانوا يصنعون الأنوال و المكبّات الخاصة بالخيط، و الدرابزين للشرفات و النوافذ و غيرها و لصناعة عارضات الموائد[450]، و يستعمل في ذلك خشب شجرة الدفلى (صورة رقم: 10)[451].

[448] هنري كريس جرونمان، المرجع السابق، ص 140.

[449] Ricard P., Pour comprendre l'art musulman en Afrique du nord et en Espagne et en Sicile, Hachette, Paris, 1924, p.149.

[450] Feraud C.L., Op. Cit., p. 453.

[451] Carayon G., Le travail artistique du bois en Algérie, p. 6.



صورة رقم: 10- خراط على الخشب في ورشته بمدينة الجزائر

عن: (Lessore et Wyld)

2. أساليب الزخرفة

تقوم الزخرفة الخشبية في الجزائر في العهد العثماني على استعمال أساليب عديدة، كالحفر بأنواعه و الحز و التقطيع و التطعيم و الترصيع و الصبغ، بالإضافة إلى الزخرفة بالمسامير.

1.2- الحفر

يعتبر أسلوب الحفر من أهم التقنيات المستعملة في زخرفة القطع الخشبية، و هو أسلوب قديم عرف قبل الإسلام، فورثه المسلمون و انتهجوه في أعمالهم الفنية.

يستعمل في تنفيذ هذا الأسلوب أدوات شتى، خاصة الأزاميل التي استعملت في جل التقنيات الزخرفية الخشبية، و هي عديدة و مختلفة الأحجام و الأشكال، و لكل نوع منها وظيفته الخاصة طبقا لشكله. يتم الحفر بدفع الأزميل بواسطة راحة اليد أو بواسطة الضرب بالدقماق المصنوع من الخشب، حتى لا تتضرّر القطعة المراد زخرفتها بالحفر[452].

و أغلب الموضوعات الزخرفية المنفذة بالحفر في العهد العثماني هي زخرفة الرقش العربي على الطريقة العثمانية و المعروفة بالأسلوب الرومي، و الزخارف النباتية المشكّلة من الأزهار . بينما الأشكال الهندسية فهي قليلة الاستعمال و يرجع السبب في ذلك إلى أن الخطوط المستقيمة التي تتركّب منها الأشكال الهندسية تتطلّب أسلوب عكس الاتّجاه أو شق معاكس الذي يحدث في بعض الأحيان تفكّكا و انكسارا في بعض الأجزاء المزخرفة[453].

تختلف الأخشاب المستعملة في الحفر من حيث استخدامها و قابليتها للتشكيل، فهناك أخشاب ذات ألياف متفتّحة و أخرى كثيرة العقد و قابلة للالتواء و مقاومة للرطوبة، و أهم الأخشاب التي يستعمل فيها هذه التقنية هي أخشاب القرو والبلوط و الزان و الجوز و الأبنوس[454].

[452] هنري كريس جرونمان، المرجع السابق، ص 69.

[453] Arseven C.E., Op. Cit., p. 193.

[454] أحمد مصطفى، تشكيل الخشب، دار الفكر العربي، (د.م)، 1990، ص 149,

لقد قسّم الباحثون هذا الأسلوب إلى حفر بارز وحفر غائر و حفر مائل كما هو ملاحظ في الدراسات المتعلّقة بالفنون الإسلامية، علما أن الحفر يكون دائما غائرا و أن مصطلح الحفر البارز في غير محله منطقيا، و أن الزخارف الناتجة عن تقنية الحفر هي التي من الأجدر تقسيمها الى زخارف غائرة و مائلة و بارزة.

فالزخرفة الغائرة المنفذة بواسطة الحفر تكون محفورة و الأرضيات تبقى بارزة أي دون حفر أو نقش، و قد كان هذا الأسلوب معروفا منذ القدم و قد برع الفنان المسلم في إتقانه و تنفيذه بدقة عالية .

و تكون الزخرفة البارزة بالحفر مسطّحة أو مشكّلة حسب ارتفاع الزخرفة المحفورة، و تكون الأرضيات في نفس المستوى و بعمق واحد و بالتالي يكون هذا الشكل عكس الزخرفة الغائرة التي تكون الزخارف فيها محفورة إلى الداخل.[455]

أما الزخرفة المائلة فتعتبر ابتكار إسلامي محض، تتفّذ هذه الطريقة بحفر الزخارف حفرا مائلا وتقابل حوافها بعضها ببعض، يوظّف هذا النوع من أجل تعيين الوريقات و بعض الجزيئات في الأشكال الزخرفية[456].

لقد كان الفنان الجزائري في العهد العثماني يستعمل هذا الأسلوب في تنفيذ مصنوعاته،

و ذلك بالحفر على الخشب و إبراز الزخرفة ببعض المليمترات على أرضية محفورة أو مسطّحة، مشكّلا بذلك التشابكات و ينسّق الأضلع و ينظّمها. كما يستعمل الحفر لتظهر الزخرفة غائرة و بتفاصيلها في غاية الدقة و يرسم القنوات بدقة عالية، و تكون الزخرفة الغائرة بواسطة الحفر في غالب الأحيان سطحية حيث كان الفنان يدقّق في المادة و يبرز الأشكال الزخرفية أكثر[457]. يستعمل الحفر كأسلوب قائم بذاته أو مشترك مع أسلوب زخرفي آخر.

[455] حسن علي حمودة، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 136.

[456] ديماند (م.س)، الفنون الإسلامية، دائرة المعارف، (د.م)، 1958، ص 94.

[457] Carayon G., Le travail artistique du bois en Algérie, pp : 5-6.

2.2- الحز

يعرّف الحز بأنه حفر بأسلوب غير عميق و تكون الزخارف بارزة أو مائلة. تنفّذ هذا الأسلوب بواسطة أداة حادة و دقماق، يطرق به على الأداة متّبعة تخطيط الأشكال البارزة من قبل، فينتج عنه حذف جزء بسيط من الخشب فتظهر العناصر أو الأشكال المراد إبرازها[458]. كما يشترك هذا الأسلوب مع أساليب أخرى في قطعة واحدة.

3.2- التقطيع

يعرف هذا الأسلوب كذلك بمصطلح التخريم أو التفريغ، و يتم بتقطيع الخشب و تفريغ المساحات الحرة المفصولة بين العناصر الزحرفية و ما حولها بواسطة منشار خاص أو بأداة حادة[459]. و كانت معظم الزخارف التي تنفّذ بهذا الأسلوب عبارة عن عناصر نباتية مورقة من الطراز الرومي.

يعتبر هذا الأسلوب أقل الأساليب شيوعا بسبب الانكسارات و التشقّقات التي تحدث في الأجزاء الضيّقة و الرقيقة للزخارف، إضافة إلى سبب اتجاه ألياف الخشب المعاكسة لاتّجاه التقطيع. تظهر هذه الأشكال المخرّمة على شكل دانتلا بحيث يتسرّب الضوء و الهواء من الفراغات الزخرفية المشكّلة بهذا الأسلوب. يصلح هذا الأسلوب في مواد أكثر صلابة كالعاج و المعادن[460]. و قد اشتهر هذا الأسلوب في الجزائر في العهد العثماني لدقّته و جودة تنفيذه، إذ لقي رواجا تجاريا كبيرا[461].

[458] Arseven C.E., Op. Cit., p. 195.

[459] حسن علي حمودة، المرجع السابق، ص 138.

[460] Arseven C.E., Op. Cit., p.196.

[461] Guiauchain G., Op. Cit., p. 127.

4.2- التطعيم

التطعيم في المصطلح الأثري الفني هو أسلوب زخرفي ينحصر في تحضير قطع صغيرة مسطّحة مصقولة من العظم أو العاج أو الصدف بأشكال فنية معيّنة، ثم تحفر الأجزاء المراد تطعيمها في التحف، و تثبت هذه القطع الصغيرة في الأجزاء المحفورة لتشكيل الزخرفة المطلوبة عليها[462].

يعتبر هذا الأسلوب من أجمل التقنيات الزخرفية، و هو أسلوب دقيق لا يمكن إجادته إلا بعد تمرّن طويل و جهد كبير و لا يستطيع الصانع أن يتقنه إلا إذا كان محترفا و متخصّصا،

يتّبع الفنان فيها خطوات عديدة، أولها تخطيط الرسم المراد زخرفته ثم يقوم بحفر تجويفات التي تدمج فيها المادة المهيّأة لذلك بواسطة أزميل، يكون عمقها متساويا مع عمق التطعيم التي ستدمج فيها وبالتالي يكون سمك القطعة متساويا مع عمق التجويف، و يستلزم أن تكون قنوات المربّعات المراد تطعيمها بالمادة لا يتغيّر شكلها عند ضغطها كالخشب و العاج و الصدف حيث تكون حواف الأجزاء المحفورة عمودية، بينما التطعيم بالمعدن تحفر قنواتها مائلة بحيث يكون عمقها عريضا[463].

لقد تنوّعت المواد المستخدمة في التطعيم في العهد العثماني، فاستعمل الفنان خشب الأبنوس و العاج و الصدف و العظم و الرصاص و القصدير و النحاس و الفضة و الذهب، إلى جانب بعض الأخشاب التي تكون ذات لون و نوع مغاير لأرضية الخشب[464].

إن أغلب أشكال التطعيم الزخرفية قوامها عناصر هندسية متكرّرة و دقيقة كالأشكال النجمية و المضلّعات بأنواعها، و في آخر العملية يقوم الصانع بعمليات صقل و تشطيب تجرى على أرضية الخشب المطعّم حتى تستوي و تأخذ مستوى واحدا مستعينا بأدوات خاصة بالمسح و الضبط[465].

[462] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 54.

[463] أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 141.

[464] Arseven C.E., Op. Cit., p. 198.

[465] حسن علي حمودة، المرجع السابق، ص 128.

5.2- الترصيع

إن لفظ الترصيع في المصطلح الأثري الفني هو دلالة على إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة، و حدّد البعض هذه المواد الثمينة في الذهب و الفضة و الأحجار الكريمة و الفسيفساء و الجواهر، رغم أنها كانت تنحصر غالبا في العظم و العاج و الصدف، و كان هذا الأسلوب يحتاج إلى عناية كبيرة و جهد أكبر، لأنه يعتمد على تجميع مربعات صغيرة من العظم و العاج و الصدف بعضها إلى بعض في أشكال هندسية مختلفة، ثم تلصق على أرضية خشبية مسطّحة غير محفورة[466].

يبدو للوهلة الأولى أن التطعيم و الترصيع هما تقنيتان متشابهتان، إلا أن هناك فرق بينهما هو أن الترصيع تلصق فيه المواد المضافة و الثمينة على سطح التحفة، بينما التطعيم يعمد فيه الفنان إلى حفر حفر ثم تملأ بالمواد الثمينة المضافة[467]. و أكثر أنواع الأخشاب المستعملة في أسلوب الترصيع هي، الاكاجو و أخشاب أشجار الليمون والبرتقال و الورد و الكمثرى.

[466] مجمد رزق عاصم ، المرجع السابق، ص 50.

[467] محمد حسن زكي، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1984، ص 474.

6.2- أساليب الصبغ و التذهيب

1.6.2- الصبغ

ظهر هذا الأسلوب في بلاد المغرب في تلوين القطع الخشبية، و خير أمثلة على ذلك هي سقوف جامع القيروان حيث لوّنت بالأحمر و الأخضر و الأبيض و الأصفر[468]. أما بالنسبة للمغرب الأوسط، فقد كان فن التلوين معروفا و خير دليل على ذلك آثار قلعة بني حماد التي لوّنت زخارفها الجصية المنقوشة بالأحمر و الأبيض و الذهبي[469].

يتم الأسلوب أولا بمعالجة الخشب قبل تلوينه، و ذلك بطلاء أسطحه بلون أحادي ثم تترك لتجف في الهواء، بعد ذلك يقوم الفنان برسم المواضيع الزخرفية بواسطة الفرشاة باستعمال الألوان المرغوب فيها، و للحفاظ عليها من المؤثرات الخارجية الطبيعية كالرطوبة و الحرارة يطليها بمادة اللاكيه[470].

و الدهن بمادة اللاكيه هي تقنية جديدة لصبغ الأخشاب لم تكن معروفة من قبل، و إنما ظهرت في العصور الإسلامية المتأخرة مثل العصر الصفوي و العصر العثماني[471].

أما بالنسبة للجزائر فقد عرف الفنان الجزائري أسلوبي الصبغ و الدهن على السواء، كما عرف الصانع كيفية تحضير الألوان التي يستخرجها من مواد طبيعية و محلية، و كانت هذه الألوان تتميز بالجودة و الصلابة و الثبات و أهم هذه الألوان ، اللون الأصفر الذي كان يستخلص من نبات البليحاء[472]، و من زهرة الزعفران التي اشتهرت به الجزائر قبل العهد العثماني و الذي تطوّر إنتاجه و زرعه بمساهمة الأندلسيين[473].

[468] محمد الشابي، أضواء على الآثار الإسلامية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1966، ص 43.

[469] De Beylié L , Kalaa des Bani Hammad, une capitale de l'Afrique du nord du XI siècle. Leroux, Paris, 1909, p.59.

[470] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 165.

اللاكيه: هي مادة شفافة صمغية تستخرج من عصير شجر السماق تجف بسرعة.

[471] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 165.

[472] **البليحاء:** هي من النباتات الصمغية العشبية من فصيلة الخزاميات.

[473] Boyer P., Op. Cit., p. 59.

و من مميّزات اللون الأصفر أنه من أحب و أفضل الألوان عند المسلمين و ذلك للتزيين و إظهار الجمال، إلا أنه يرمز في بعض الأحيان للغضب عند سكان المغرب عامة و الجزائر خاصة[474].

يضاف إلى اللون الأصفر، لونان آخران و هما البنفسجي و الأزرق، يستخرج اللون البنفسجي من بعض النباتات و من بعض جذوع الأشجار، و يستخرج اللون الأزرق من نبات النيلة[475]، الذي يرمز إلى الوحدة و السمو[476].

أما اللون الأحمر فكان يستخلص من إناث حشرات القرمز الموجودة بكثرة في الجزائر، التي تعيش على شجر البلوط الدائم الاخضرار، أما اللون الأحمر الداكن فيستخلص من جذور البلوط و الحناء[477].

يرمز اللون الأحمر إلى الحياة و هو لون محبّب عند الرسول صلى الله عليه و سلّم و محبوب بكثرة عند سكان الأندلس خاصة اللون الأحمر المائل إلى الوردي[478].

وفيما يخص اللون الأسود فكان الصانع الجزائري يستخلصه من خلط عدة مواد بعضها البعض، مثل قشرة الرمان و خليط من شجر الفستق والعفص إلى جانب ذلك فكان يستخرج من قشور الجوز المعروف عند السكان باسم الغرناطي[479] .

كما يرمز هذا اللون إلى الحزن و التشاؤم و لون الغراب ذي السمعة السيّئة، و هو لون التفاؤل في بعض الحالات و لون الشجاعة و المقاومة[480]، إلا أنه كان يستعمل بكثرة في تحديد و إحاطة الأشكال الزخرفية لإبرازها و إظهارها بقوة.

أما اللون الأخضر فكان يستخلص بمزج مواد مع بعضها كالبليحاء و النيلة[481]، كان لهذا اللون مكانة خاصة عند المسلمين لأنه لون الجنة بأنهارها و أشجارها، لذلك لا يوجد هذا اللون في مكان جلوس الإنسان حيث تطأ أقدامه[482].

[474] Chebel M., Dictionnaire des symboles musulmans, Albin Michel, Paris, 1995, p. 123.

[475] Rozet M., Op. Cit., t. 3, p. 91. **النيلة:** هي خضاب أزرق اللون يستخرج من ورق النيل و سوقه.

[476] Chebel M., Op. Cit., p, 124.

[477] Berque A., Op. Cit., p. 269.

[478] Chebel M., Op. Cit., p. 124.

[479] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج.8، ص 366.

[480] Chebel M., Op. Cit., p. 123.

[481] Berque A., Op. Cit., p. 269.

و قد كان الجزائريون مهرة في إعداد الألوان المستخلصة من عصارات النباتات و الحشرات إلى جانب المعادن رغم اعتمادهم على طرق بدائية[483].

لقد أخذ أسلوب صبغ الأخشاب الصدارة بالجزائر في العهد العثماني و كثر استعمالها في الأثاث و الرفوف و في الصناديق و الموائد و الدرابزين و السقوف، فوجد رواجا كبيرا[484]، كما أبدعوا في تحضيرها حيث تميّزت بالصلابة و الصفاء فأبهرت الأوربيين[485].

و بتقنية الألوان تظهر الزخرفة مرسومة و مطلية بطلاء مثبّت بحيث تكون لاصقة بواسطة الغراء، و في حالة تلوين الأبواب و النوافذ تخلط المادة ببياض بيض إضافة إلى استعمال الفنان للملاط ذي اللون الأحمر كخلفية للزخارف ثم تطلى الزخرفة بطلاء شفاف، و قد ساعدت هذه الطريقة في تغطية تشويهات القطعة الخشبية[486].

1.6.2- التذهيب

فن التذهيب هو فن قديم عرفه القدماء ورثه المسلمون إذ استعملوا صفائح الذهب وألصقوها و هي ساخنة على غلاف الكتب كما استخدموا ماء الذهب[487]، أو مداد الذهب فرسموا الزخارف مستعملين الفرشاة[488]. يستعمل التذهيب لزخرفة و لتلميع و لتزيين القطعة، و يسمح كذلك للقطعة من مقاومة العوامل الجوية كما يساعد في إبراز جمالية عدّة أسطح لتعدّد و تنوّع الخامات كالخزف و الخشب و غيرهما.

لم تقتصر تقنية التذهيب على استخدام ماء الذهب فقط بل استخدمت ألوان أخرى ذهبية مكونة من مواد مختلفة و تركيبات خاصة، و يطلق عليها مركّبات ذهبية أعدت من مواد الزعفران و دهون و ماء الصمغ و عسل و كبريت و غيرها من المواد، تخرج منها ألوان ذهبية تستخدم في التذهيب. تستعمل هذه التقنية على الخشب و الحجر و الرخام و

[482] Arseven C.E., Op. Cit., p. 98.

[483] Guiauchain G., Op. Cit., p.91.

[484] Lecuyer E., Op. Cit., p. 354.

[485] Lessore et Wyld, Op. Cit., p.9.

[486] Ricard P., Op. Cit., p. 152.

[487] **ماء الذهب:** هو محلول مكوّن من برادة الذهب الممزوجة بالماء و الصبغ و عصير الليمون.

[488] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 223.

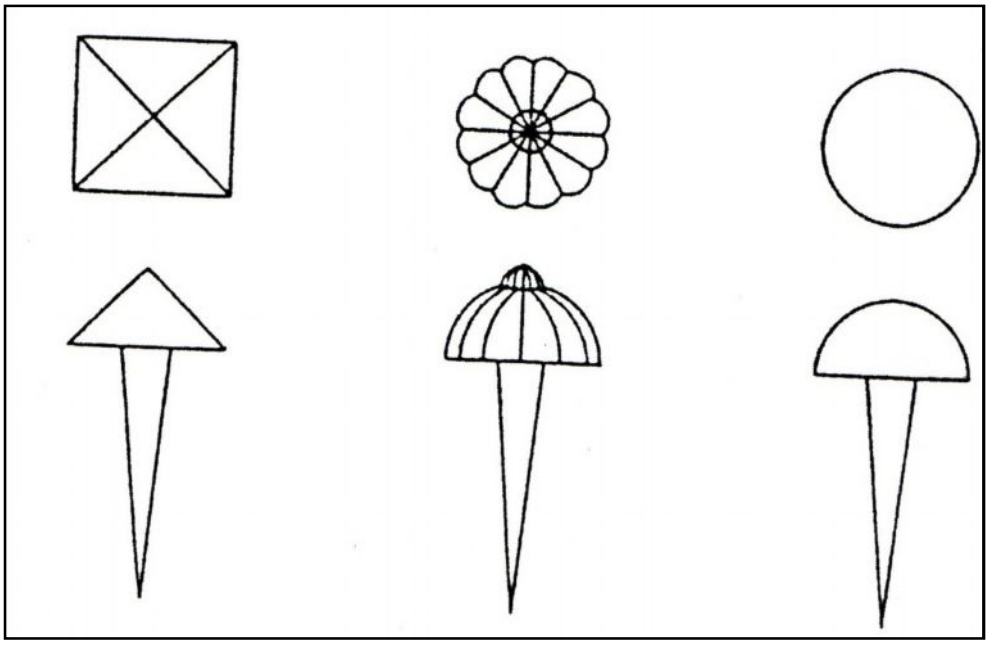
الجص و الخزف و البلور و المعادن من فضة و برونز و نحاس و زنك و غيرها من المواد[489].

7.2- الزخرفة بالمسامير (شكل رقم: 27)

تستعمل المسامير عادة في عملية التجميع شرط أن تكون خالية من الرؤوس ليسهل إخفاءها، يتمثّل الغرض الرئيسي من ذلك في زيادة صلابة الخشب و تماسكه، إلى جانب هذا الغرض الوظيفي استعمل المسمار لغرض زخرفي في تزيين التحف الخشبية و في أبواب المداخل خاصة[490].

[489] Bosc E., Op. Cit., pp: 171-172.

[490] Ricard P., « La menuiserie mauresque dans les monuments arabes de Tlemcen », in B.E.I.A.A, n° 218-219, 1915, p. 14.



شكل رقم: 27– أنواع المسامير المستعملة في الزخرفة

عن: (محمد رزق عاصم)

تصنع هذه المسامير من الحديد أو النحاس ذات رؤوس مقبّبة و لها أشكال مختلفة و متنوّعة و ذات أحجام و مقاييس مختلفة توضع على استقامة بالتناوب، أي مسمار صغير مع مسمار كبير، و تتوزّع بالتعاقب مكوّنة أشكالا زخرفية هندسية أو نباتية منفّذة بطريقة هندسية، و قد نفّذت هذه التقنية خاصة في الصناديق .

خامسا: أشكال التحف الخشبية و أنواعها

تميّزت التحف الخشبية الجزائرية في العهد العثماني بتنوّع الأخشاب المستخدمة في انجازها، إذ استعمل خشب الجوز و خشب الورد و خشب الأرز بالإضافة إلى بعض الأخشاب التي كانت تؤخذ من الأشجار المثمرة كالتفاح و الكمثرى و غيرها.

و تميّزت هذه التحف أيضا بغنى و ثراء مواضيعها الزخرفية، قوامها أشكال نباتية بالدرجة الأولى و أشكال هندسية و حيوانية التي كانت تنفّذ بشتى التقنيات كالحفر و التقطيع و الصبغ، و قد جاءت هذه العناصر إما محوّرة أو طبيعية إلى جانب زخرفتها بالطرازين الرومي و الهاتاي.

لقد شهدت الجزائر تطورا ملحوظا من حيث الأشكال و الأنواع التي لم تكن معروفة من قبل مجيء العثمانيين إلى الجزائر، حيث وجدت لأسباب عديدة أولها التأثيرات المشرقية، و المصنوعات الأوربية التي كانت رائجة في الجزائر بالإضافة إلى الهدايا المقدّمة للحكّام الجزائريين و خير مثال على ذلك هي الخزائن ذات الأدراج المعروفة باسم الصوان [491].

كان الأثاث الجزائري يتكوّن عموما من طاولات صغيرة تعرف باسم المائدة، وصناديق مطعّمة بالعاج خاصة، و التي كانت تشكّل النوعية التي وجدت في كامل الأراضي العثمانية [492]، يضاف إليها الخزائن الجدارية و الرفوف و المرايا الإيطالية المستوردة من البندقية، و المهود و الأسرّة التي اكتمل الأثاث الجزائري بها، و هي عبارة عن أسرة مصنوعة من خشب مذهّب تحتوي على أعمدة، التي وجدت بالوجود العثماني[493]، ضف إلى ذلك أنواع الكراسي العالية و الواطئة و كراسي المصاحف المعروفة باسم المكتوبة[494]، إلى جانب أدوات المطبخ الخشبية التي سبق ذكرها كالمثرد و الملاعق و الشوكات و طابع الخبز[495]، ذو الشكل الدائري الذي يشبه الأختام ، أو ذو

[491] Boyer P., Op. Cit., p. 153.

[492] وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 92.

[493] Carayon G., Le travail artistique du bois en Algérie, p. 6.

[494] Vachon M., Op. Cit., p. 37.

[495] Estry S., Op. Cit., p. 28.

شكل معين طويل يتماشى و شكل الخبز الطويل الذي كان يتميّز بكونه خبز الترف و البذخ المعروف باسم الفرنجولة[496]، Firancala **أو** Francala.

و اعتمادا على نصوص الرحّالة الذين زاروا الجزائر يمكن معرفة بعض أنواع الأثاث إلا أن هذه النصوص قليلة و المعلومات سطحية، و من بين من زار الجزائر الرحّالة Laugier de Tassy الذي وصف بيتا جزائريا وغرفه حيث يقول أن بداخلها صناديق خشبية مصبوغة مستعملة لحفظ الملابس اليومية، أما بالنسبة لخزائنهم فهي عبارة عن كوات موجودة بجانب النوافذ حيث يضعون فيها أواني المطبخ و الملاعق المصنوعة من الخشب[497].

يمكن تقسيم التحف الخشبية إلى صناديق و علب ورفوف وموائد و أسرّة و كراسي و غيرها من أثاث البيت الجزائري المتميّز.

1-الصناديق و العلب

الصندوق هو أكثر التحف الخشبية شيوعا، و قد كان في بادئ الأمر عبارة عن صندوق بسيط الصنع و الزخرفة، ثم تطوّر مع مرور الزمن حيث بولغ في تشكيله و في زخرفته بشتى أنواع التقنيات[498]. لقد عرفت الصناديق عند الشعوب القديمة، حيث صنعه العرب من مادة ليّنة خفيفة حتى يسهل نقله، كما يوجد نوع أصغر منها حجما تعرف باسم علبة[499].

يحتل الصندوق مكانة خاصة وأهمية بالغة في أثاث البيت الجزائري، و قد وجد على عدّة أشكال و أحجام، فاستخدمته المرأة في حفظ ملابسها و أدواتها و مجوهراتها و أدوات خاصة بالخياطة و باقي الأغراض الأخرى، فتنوعت أشكاله و تقنيات صنعه و زخرفته.

لقد لاحظ الرحالة فونمالتسان لدى زيارته للجزائر، صناديق خشبية شبّهها بحقيبة الثياب، تقوم مقام الخزانة ذات الأدراج، و هي مصبوغة باللون الأحمر و مزخرفة بالنقش

فرنجوله: كلمة تركية تعني الخبز الأبيض.

[496] Ben Cheneb M., Op. Cit., p,63 .

[497] Laugier de Tassy, Op. Cit., pp : 118-119.

[498] عزت رجب ، المرجع السابق، ص 11-12.

[499] فؤاد أفرام البستاني،" أثاث البيت"، في دائرة المعارف، م.6. بيروت، 1966، ص 334.

العربي المذهّب[500]. كما وجدت صناديق أخرى يطغى عليها اللونان الوردي و الأخضر التفاحي[501]، بالإضافة إلى صناديق دقيقة الصنع و مذهّبة بثراء و مصبوغة بجودة عالية و هذا ما يؤكّده M. Rozet لمّا وصف أثاث قصر الداي و الصناديق المذهّبة و المرصّعة بقطع الصدف و مزخرفة باللؤلؤ و حراشف السلاحف[502]، المعروفة عند أهل المشرق باسم عظم درع السلحفاة.

كما عرفت الجزائر صناديق أخرى إلى جانب الصناديق المصبوغة، و هي مزخرفة بتقنية الحفر و منفّذة بطريقة عالية و بدقة كبيرة، و هي مصنوعة من خشب الأرز، و أخرى مطعّمة و مرصّعة بالعاج و الصدف[503].

يقصد الكاتب بالصناديق المصنوعة من خشب الأرز تلك الصناديق الكبيرة الحجم و التي تكون مثبّتة في الجدار حيث يصعب تحريكها، و هي صناديق خاصة لحفظ الملابس، و أغراض أخرى.

عرف هذا النوع من الصناديق في منطقة القبائل، إلا أنه يصنع من خشب الصنوبر نظرا لتوفّر المادة بالمنطقة و لمزاياه الخاصة و اللائقة لهذا النوع من الصناعة[504]. إن اختيار خشب الصنوبر لهذا النوع من الصناعة لم يكن عن طريق الصدفة و إنما لمزاياه الخاصة المعروفة بالليونة و سهولة الحفر فيه.

أما فيما يتعلّق بالعلبة أو الصندوقة فهي عبارة عن صندوق صغير تحوي على غطاء بأشكال مختلفة ومتنوّعة فمنها المسطّح و الهرمي و الدائري و غيره من الأشكال، كما يحتوي البعض منها على أدراج مختلفة، يخصّص كل درج لوظيفة معيّنة، تكون موضوعة أفقيا أو عموديا، زد إلى ذلك وجود علب بقاعدة مسطّحة و أخرى بقاعدة مرتفعة عبارة عن أرجل مختلفة الأشكال تتماشى و شكل العلبة العام، و غالبا ما تكون مطعّمة و مرصّعة بالعاج أو الصدف. يظهر أن الصناديق الملوّنة مخصّصة لحفظ

[500] هاينزتيس فونمالتسان، ثلاث سنوات إقامة في شمال غرب إفريقيا، ترجمة: (أبو العيد دودو)، ج.1، الشركة الوطنية للنشر و الإشهار، الجزائر، 1973، ص 30.

[501] Boyer P., Op. Cit., p. 152.

[502] Rozet M., Op. Cit., t.3. p. 125.

[503] Boyer P., Op. Cit., p. 152.

[504] Gast M. et Assie Y., Op. Cit., p. 31

الملابس، بينما الصناديق المطعّمة فهي مخصّصة لحفظ الحلي و المجوهرات و المصوغات.

2- الرفوف الجدارية

تعرف هذه الرفوف كذلك باسم المرافع الموجودة في كل البيوت الجزائرية في العهد العثماني، و تستخدم لأغراض وظيفية أكثر منها زخرفية، تعلّق في جدران الغرف بكثرة، و جدران الأروقة و جدران المطابخ.

خصّصت هذه الرفوف لحفظ الأدوات المنزلية و هي على عدّة أنواع و أشكال، فمنها ما يستعمل لوضع أواني المطبخ، و أخرى مستخدمة لتعليق الملابس و وضع أدوات الزينة، و نوع آخر يستعمل لحمل المرايا و التحف المعدنية و الزجاجية الخاصة بالعطور. كما وجدت رفوف صغيرة الحجم تحوي على بيت الشمعة حيث خصّصت لحمل الشموع للإضاءة، و هناك رفوف أخرى تحوي على أدراج عديدة تستعملها المرأة لوضع أغراضها
كالكحل و الحنّاء و السواك المستخرج من خشب التين[505].

أما فيما يخص تقنيات الزخرفة المنفّذة فيها، فهي عديدة و متنوّعة حيث استعمل الفنان الجزائري الخرط والصبغ و التذهيب و الحفر و التخريم، و هذه التقنية الأخيرة مستعملة بكثرة و موجودة في غالب الأحيان في الطبقة العلوية من الرف.

3- الموائد

تعرف المائدة على أنها منضدة صغيرة مختلفة الأشكال، مستعملة بكثرة في الأثاث حيث توضع في وسط الغرفة و تحاط بالأفرشة. تتكوّن من جزأين، يسمى الجزء الأول بالصينية و يسمى الجزء الثاني بالقوائم، و تكون هذه الأخيرة إما عالية قليلا عن الأرض أو منخفضة. يذكر الرحالة فونمالتسان عندما كان يتجوّل في أسواق مدينة الجزائر ما يلي:
" و قد جلب انتباهي منضدة صغيرة في علو كرسي واطئ قد خصّ به أناس يقضون حياتهم فوق الأرضية، كانت مثمّنة و مصنوعة من خشب الصندل و مزخرفة

[505] Guiauchain G., Op. Cit., p. 127.

بالصدف و العاج و لها أربع قوائم مزيّنة. و هذه المنضدة الصغيرة كانت فيما يبدو بالنسبة للعرب و الحضر سلعة فخمة بحيث لم يفكّر أحد في شرائها"[506].

ردا على قول الكاتب، فإن شكل المائدة الواطئ لا يعني بالضرورة أن الناس كانوا يقضون حياتهم فوق الأرضية و إنما السبب في ذلك يرجع إلى طبيعة المناخ الحار في المنطقة، فالمناخ الحار في معظم البلدان الإسلامية أوجب الناس من الجلوس على الأرض بحثا عن الجو البارد و اللطيف، زد إلى ذلك أن الطاولة العالية بالقوائم المرتفعة لم تصنع بذلك الشكل صدفة أو ناتج عن تحضّر أهلها كما يبدو للبعض، و إنما لنفس الأسباب و هو أن مناخ أوربا الشمالية البارد في معظم أيام السنة خاصة دول اسكندنافيا، جعل الناس يبحثون عن طريقة هروبا و ابتعادا من الأرضية الباردة بحثا عن الحرارة، و بالتالي جاءت فكرة القوائم العالية نتيجة الطقس البارد[507]. فلا علاقة هنا للتحدّث عن التقدّم و التخلّف

كما صنعت المائدة بأشكال و أحجام مختلفة، فمنها الدائري و المستطيل و المثمّن، كما استخدمت فيها تقنيات زخرفية عديدة كالصبغ و التطعيم و الترصيع بالصدف و أخرى مزيّنة بمربعات خزفية، إلى جانب ذلك فقد استخدمت تقنيات الخرط و التخريم بحيث تشكّل رواقا يعلو المائدة حتى لا يسقط ما فوق المائدة.

يضاف إلى الصناديق و الرفوف و الموائد، كراسي مطعّمة بالصدف و الحراشف، و كراسي المصاحف المصبوغة و المذهّبة و المخرّمة[508]، لكن للأسف لم نعثر على أشكال من هذه الكراسي، إلى جانب طابع الخبز الذي يحمل أشكالا زخرفية محفورة، تطبع به المرأة خبزها لتعرفه عند طهيه في الأفران العامة[509].

عرف البيت الجزائري كذلك الأسرّة بأنواعها الكبير و الصغير، يعرف هذا الأخير باسم المهد و هو خاص بالأطفال الصغار، و يطلق عليه اسم الدوح شكله بسيط لكنه متنوّع و يختلف عن الأسرّة الكبيرة كونه لا يحوي على قوائم التي استبدّلت بطرفين مستديرين لتسهيل هزّه و دفع الطفل إلى النعاس و بالتالي إلى النوم.

[506] هاينزتيس فونمالتسان، المرجع السابق، ص 30.

[507] Bosc E., Op. Cit., p. 610.

[508] Vachon M., Op. Cit., p. 37.

[509] Boyer P., Op. Cit., P. 161.

الفصل الرابع

الفنون النسيجية الجزائرية في العهد العثماني

تمهيد

أولا: المواد الأولية ومراكزها

ثانيا: مراكز الصناعة النسيجية

ثالثا: التقنيات الصناعية و أساليب الزخرفة

رابعا: أنواع المنسوجات الجزائرية

تمهيد

لقد لقيت صناعة المنسوجات اهتماما و رواجا كبيرين من طرف المسلمين لارتباطها بحياتهم اليومية و إقبالهم الشديد على اقتناء الملابس، و تزيين منازلهم من الداخل و صنع الخيام و غيرها[510].

اشتهرت معظم المدن الإسلامية في المشرق و المغرب في العهود الأولى بإنتاج أنواع مختلفة من اللباس و صناعة النسيج، عرفت باسم المدن المختصة بإنتاجها. فانفردت مدينة الموصل بنوع خاص من المنسوجات الحريرية المشهورة باسم "الموصلي"، الذي ذاع صيته عند الأوروبيين باسم "الموسلين"(Mousseline)[511].

أما بالنسبة للمغرب الإسلامي فقد أنتجت صقلية و الأندلس و بلاد المغرب مصنوعات فاخرة و متنوّعة من المنسوجات الحريرية، فمنها الموشي و منها ما هو مزين برقاقات الذهب، تتميز هذه المنسوجات بأن سداها أو لحمتها من الأسلاك الذهبية و الفضية، للأغراض الزخرفية. بلغت صناعتها أوج عظمتها الفنية و ذلك عندما حلت المنسوجات الحريرية و الذهبية ذات القيمة العالية محل القطع النقدية في التبادلات التجارية[512]. و قد تواصلت صناعة المنسوجات في القرون التالية، فعند قيام الدولة العثمانية و ازدهار الحياة الاقتصادية بها و لا سيما في القرنين 9-10 ه/15-16 م، بعد خضوع بلاد الشام و مصر و بلاد المغرب لها، بلغت صناعة المنسوجات درجة كبيرة من التقدّم و الازدهار، فظهرت مصانع أهلية للنسيج تمدّ القصر بما يحتاج إليه من أقمشة[513]. كما عرفت الأقمشة العادية كالكتان و القطن و الأقمشة الحريرية المتمثلة في الديباج و الدمشقي و القطيقة[514].

[510] موريس لومبار، الإسلام في مجده الأول، ترجمة: إسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1979، ص 268.

[511] صلاح حسين العبيدي، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، العراق، 1980، ص68.

[512] Ricard P., Op. Cit., p. 283.

[513] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 102.

[514] Denny W., l'art décoratif ottoman, De Noel, Paris, 1982, pp : 121-122.

و قبل أن نسهب في الحديث عن هذا الموضوع الشائك يحسن بنا التطرق إلى دراسة المواد الأولية التي تعتبر مجر الزاوية فيه.

أولا: المواد الأولية و مراكزها

تشتمل المواد الأولية على أنواع المنسوجات المستعملة في الصناعة بالإضافة إلى مواد الصباغة التي لا تقل أهمية عنها فبدونها لا تتم الصناعة أصلا، و أهم هذه الأنواع الكتان و القطن و الصوف و الحرير و مشتقّاته.

1- أنواع المواد النسيجية

1.1- الكتان

يعتبر الكتان أول هذه المواد إذ تعتبر أليافه أقدم الألياف استعمالا في النسيج، و قد كان معروفا في الحضارات المصرية و البابلية القديمة كمادة نسيجية و كطعام كونه نبات زيتي يستخرج الزيت من بذوره[515]. أما بالنسبة للجزائر فقد كانت هذه المادة متوفّرة خاصة في منطقة الحضنة و سهل متيجة و وادي الشلف و سهول بونة (عنابة) على وجه الخصوص[516]، فبرع العرب في صناعته حيث كانوا يستخدمونه لذاتهم و لسد حاجياتهم[517]. و سوف تتضح لنا أهمية هذه المادة الأساسية و دورها حينما نعرض للصناعات ذاتها.

2.1 - القطن

أما فيما يخص مادة القطن فقد عرفت بلاد المغرب زراعتها بعد الفتوحات الإسلامية فاشتهرت به مناطق برقة و طبنة و المسيلة و نقاوس و مستغانم و سهول الشلف[518]. و أطلق العرب كلمة " قطن" على الشعيرات النباتية التي انتشرت في عمليتي

[515] Lombard M., Les textiles dans le monde musulman du 7 au 12 me siècle, Paris, La Haye, New York, 1978, pp : 44-45.

[516] Ibid, pp : 50-51.

[517] Rozet M., Op. Cit., t.2, p. 171.

[518] Lombard M., Op. Cit., p. 61.

الغزل و النسج، و يتميز القطن بصلابته التي تزداد تماسكا عند الابتلال و لا يفقدها بالاحتكاك، أما لونه فهو اللون الأبيض[519].

3.1 - الصوف

أما مادة الصوف التي مصدرها قطعان المواشي، فكانت من الكثرة بحيث كان يصدّر كميّة منه إلى الخارج، و تحدّث بعض الرحالة الذين أقاموا بالجزائر عن صوف البلاد الذي عرف بجودته و نقاوته حيث يبدأ النساجون في نسجه مباشرة[520]. لقد اشتهر صوف الجزائر بنوعيته الجيّدة بحيث يقبل كل الألوان التي يراد صبغه بها، و يمكن اتخاذه عند رؤيته للوهلة الأولى على أنه موسلين من النوع الجيّد، كما يتميّز بطوله و رقّته [521]، و لعل أجود أنواع الصوف، هو صوف منطقة الهضاب السهلية الواقعة بين التل و الصحراء و الممتدة من تلمسان و تاهرت غربا إلى الحضنة و الزاب شرقا، و قد كثرت مشاغل غزل الصوف بمدن بونة و الجزائر و برشك و وهران و قلعة بني حماد و تاهرت و تلمسان[522]، و كانت النساء تحكن و تغزلن و تنسجن الصوف[523].

4.1 - الحرير و مشتقّاته

اشتهرت كل البلاد الإسلامية بمادة الحرير، الذي يقوم إنتاجه على زراعة التوت و تربية دودة القز. و قد ساعدت الفتوحات الإسلامية على انتشار تربية دودة الحرير في كامل حوض البحر الأبيض المتوسط، حيث تسمح الشروط المناخية بغرس أشجار التوت خاصة في جنوب سوريا و جزيرتا قبرص و صقلية و جنوب تونس و على وجه الخصوص اسبانيا الجنوبية التي نقل إليها السوريون دودة القز بعد أن انتقلت من مواطنها الأولى بالصين عن طريق التجّار و الرحّالة[524]. أما في الجزائر فقد اشتهرت بصناعته

[519] كوثر الزغبي و إنصاف نصر، دراسات في النسيج، ط.4، دار الفكر العربي، القاهرة، 1993، ص 22.

[520] Poiret A., Op. Cit., p. 79.

[521] Allard M., Considérations sur la difficulté de coloniser la régence d'Alger, Paris, 1830, pp : 35-36.

[522] Lombard M., Op. Cit., p. 29.

[523] Rozet M., Op. Cit., t. 2, p. 171.

[524] موريس لومبار ، المرجع السابق، ص 272.

مدن كثيرة خاصة الجزائر و شرشال و برشك و تنس حيث تربية دودة القز المنتشرة بها[525].

يلاحظ أن إنتاج الحرير ظل محدودا بسبب الاضطرابات، و لم يعرف تطوّرا حقيقيا إلا في مدينة الجزائر و المناطق المحيطة بها و ذلك بعد هجرة الأندلسيين إليها و الذين كانت لهم دراية كبيرة بزراعة شجرة التوت و معالجة شرانق دودة القز[526]، كما كانت النساء تشارك في تربية دودة القز و الحرير، الذي يستعمل في المصنوعات الجزائرية و التي تتغذى مع الحرير القادم من المشرق بحيث يعطي منتجات رائعة و أغلى ثمنا من حرير مدينة ليون الفرنسية[527]. لكن سرعان ما ضعف الإنتاج المحلي و أصبحت الجزائر تعتمد أساسا على خام الحرير المستورد عن طريق البحر من أزمير و صالونيك وغيرهما[528].

لقد صنع من مادة الحرير أنواع كثيرة كالديباج و الدمشقي و التافتاه و الموصلي و القطيفة و غيرها من الأنواع.

1 .4.1 - الديباج

يعتبر الديباج[529] من المنسوجات المزركشة و الموشاة بخيوط الذهب و الفضة مصنوع من الحرير الخالص، يستعمل فيه سداة واحدة و أكثر من لون واحد من اللحمة للزخرفة كما يكون ضمنها خيوط معدنية تظهر في أجزاء الزخرفة و تختفي في قفا المنسوج، و تكون الأرضية غالبا من خيوط السدى و لذلك يستعمل هذا النوع من المنسوجات من وجه واحد نظرا لاختلاط ألوان اللحمة في الوجه الآخر منها[530].

[525] ناصر الدين سعيدوني ، المرجع السابق، ص 69.

[526] Anonyme, De l'industrie sérigène en Algérie, extrait des annales, de la société naturelle et des arts utiles de Lyon, S.L.1851, pp : 3-8.

[527] Allard M., Op. Cit., p. 41.

[528] ناصر الدين سعيدوني ، المرجع السابق، ص 69.

[529] **الديباج:** هو النسيج المعروف بالفرنسية « Brocart »، و قيل أنه النمط أو الرفرف أي الثوب الرقيق حسن الصنعة، و ما رق من الحرير فهو ديباج، كما عرف الديباج على أنه نسيج من الحرير مختلف الأجناس استعمل كثيرا في العصور الوسطى في الشرق. لقد تضاربت الأوصاف إلى الحد الذي أصبح معه من المستحيل معرفة الديباج من غيره من باقي المنسوجات.

[530] سعاد ماهر، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية، القاهرة، 1977، ص 106.

4.1. 2 – الدمشقي

هو نوع من المنسوجات الزخرفية اشتهرت بصنعه مدينة دمشق فنسب إليها و الذي اشتق اسمه منها، يخصّص في هذا النوع من المنسوجات سداة واحدة و لحمة واحدة كلاهما من لون واحد أو لونين مختلفين، و تحدث الزخرفة فيه عن طريق استعمال أطلس من السدى أو بعبارة أخرى إظهار أكبر عدد من خيوط السدى في أجزاء الأرضية لإخفاء خيوط اللحمة تحتها، ثم أطلس من اللحمة في أجزاء الزخرفة لتختفي خيوط السدى تحت ذلك بإظهار أكبر قدر ممكن من اللحمة في أجزاء الزخرفة و بالعكس في الوجه الآخر من المنسوج[531].

4.1. 3 – التافتاه

يرجع أصل التافتاه إلى إيران، و يتميّز بتشكيل تقاطع بسيط من السدى و اللحمة بحيث يكون نسيجه واضح و شكله العام أملس كما يكون متموّجا بحيث تظهر به دارات ذات انعكاسات[532].

4.1. 4 – الموصلي

ينسب إلى مدينة الموصل بالعراق، ينسج هذا النوع من الحرير باستعمال خيوط القطن و الصوف بالإضافة إلى الخيوط الحريرية، بحيث تكون خيوطه مشدودة و قماشه رقيق صالح للاستخدام في إغراض كثيرة في الأفرشة بأنواعها و الستائر و مناديل اليد و بعض أقمشة الملابس[533].

4.1. 5 – الأطلس

يعرف باسم الساتان يتحصّل عليه باستعمال ترتيب خاص في تحريك الخيوط بحيث يصبح لامعا و أملسا، و قد صنع من الأطلس عددا من الأقمشة، كالقطيفة التي تكون

[531] صلاح حسين العبيدي، المرجع السابق، ص 69.

[532] Roux A., Les tissus d’art, Paris, 1931, p.56.

[533] رضا صالح و عبد المنعم صبري، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، القاهرة، 1975، ص 246.

أرضيتها من الأطلس خاصة النوع المصنوع في مدينة جنوا الإيطالية التي اشتهرت به[534].

6 .4.1 - القطيفة

تعتبر القطيفة من المنسوجات الوبرية التي تختلف بوجه عام عن الأنسجة العادية من حيث مظهرها و ذلك بوجود بروز وبري الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة على سطح المنسوج[535].

لقد تطوّرت طرق نسج القطيفة في مدينة جنوا كما سبق ذكره، حيث يمزج في صنعها خيوط الحرير و القطن و الصوف و الكتان و القنب و الجوت، مع أن هذا الصنف من المنسوجات الحريرية غير الخالصة كان معروفا قديما، إلا أنه عرف انتشارا واسعا مع القرن10 ه/ 16 م[536].

عرفت القطيفة باسم "المخمل" و قد لقيت ازدهارا كبيرا في مدن الجزائر و شرشال و برشك[537]. و قد عرف اسمان لحرفيين مسلمين و هما "مصطفى المكناج" و "الحاج الصغير" في القرن 13 ه/ 19 م، اللذان اختصا في صناعة القطيفة[538]، مما يدل على وجود صناعة جزائرية بأيادي مسلمة، و قد كان صانع القطيفة يسمى القديفاجي[539].

[534] Le Loir M., Dictionnaire du costume et de ses accessoires, des armes et des étoffes, des origines à nos jours, Paris, 1951, p.375.

[535] سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 107.

[536] Roux A., Op. Cit., p. 56.

[537] ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 68.

[538] Eudel P., L'orfèvrerie…, p.107.

[539] **القديفاجي:** هو صانع القطيفة التي يلفظها الأتراك العثمانيون القديفة، انظر: Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 68.

4.1. 7- الالاجا

هو نوع من القماش المنسوج من القطن و الحرير معا، و قد ظهر لأول مرة في العصر العثماني، و قد كان يزدان بأشرطة رفيعة ذات ألوان متعدّدة تزخرف مساحة النسيج كله[540].

و يرتبط بصناعة النسيج صباغة الملابس التي اشتهرت في بعض المدن الجزائرية المعروفة بجودة مياهها، حيث كان يتم صباغة الملابس و البرانس الصوفية باستعمال مواد طبيعية.

2- مواد الصباغة

ترتبط مواد الصباغة بالمواد الخام التي تصبغ بها الملابس و المنسوجات حيث يمكن تثبيتها على ألياف النسيج ليكسبه لونا، و قد انتشرت زراعتها في العالم الإسلامي و تطورت الطرق التقنية الخاصة بها حتى اكتسبت شهرة عالمية من حيث تعدّد أنواع المنتجات و اختلاف الألوان[541]، و كانت مواد الصباغة تشكل من ثلاثة عناصر نباتية و حيوانية و معدنية.

لقد جلبت المنسوجات الحريرية و الصوفية المصبوغة بالأصباغ النباتية في الجزائر أنظار المهتمّين بالألوان و ذلك لمتانتها و جمالها التي حافظ على تقاليدها الصنّاع الأندلسيون الذين استقرّوا خاصة في مدن دلّس و شرشال و البليدة و الجزائر، التي اشتهرت في صباغة الملابس و البرانس الصوفية حيث كانت ملابسهم تحمل الصبغ بشكل جيّد[542].

كان الصبّاغون يقومون بصبغ الأقمشة داخل الدكاكين بعيدا عن التجمّعات السكّانية لأنها كثيرا ما تنبعث الروائح الكريهة الناتجة عن معالجة الأصباغ[543].

[540] عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 107.

[541] موريس لومبار ، المرجع السابق، ص 273.

[542] Guiauchain G., Op. Cit., p. 119.

[543] Lombard M., Op. Cit., pp : 129- 130.

و قد اعتنى الجزائريون بصباغة منسوجاتهم الحريرية على وجه الخصوص لتوفر المواد النباتية التي تعطي للمنسوجات ألوانا متينة و راسخة[544]. كما أبدع الصنّاع في صباغة الصوف المتوفّرة بكثرة في الجزائر، و قد كانت عملية الصباغة تتم مباشرة بعد غزلها بطرق و أساليب بسيطة و لكنها متقنة، و ذلك باستعمال مواد محلية كغبار المعادن و النيلة[545].

ومن أهم أنواع المواد التي تدخل في صباغة الأقمشة هي:

1.2 - النباتية

تتكون من أصل نباتي حيث أمدّت الطبيعة الفنان المسلم بمصادر متعدّدة لتلك الصباغة من أهمها:

أ/ النيلة: و هي من أوائل مواد الصبغ الطبيعية التي تم استعمالها، تتشكل أساسا من بقايا نباتية سهلة التبلور حيث تتبخر في درجة حرارية مرتفعة و تعطي اللون الأزرق. لا يمكن لمادة النيلة أن تقوم بعملية الصباغة و هي على شكل بلوري أزرق لأنها لا تذوب في الماء، لذلك تتم الصباغة في مادة النيلة البيضاء المستخرجة من النيلة الزرقاء المجفّفة، بحيث تحلل المادة عن طريق عملية التخمير بواسطة العسل و النخالة، عندها توضع في أحواض عميقة لكن القماش يوضع بعيدا عن الهواء حيث يتشبّع بالمادة ثم يعرض للهواء، فتتأكسد الصبغة و تعطي للقماش اللون الأزرق، و من مزايا النيلة أنها لا تحتاج إلى مثبّت لذلك استخدمت على نطاق واسع في صباغة الصوف و القطن و الكتان، كما أنها استعملت كقاعدة لدرجات من الألوان مثل البني و الزيتوني و الأسود[546].

ب/ الزعفران: تؤخذ هذه الصبغة من زهرة الزعفران التي تمتاز بحجمها الصغير و رائحتها الزكية، و هي ذات صبغة ذهبية قوية مركّزة[547]، و هي متداولة بكثرة في الجزائر.

[544] Anonyme, De l'industrie sérigène…, p. 13.

[545] Bel A. et Ricard P., Le travail de la laine à Tlemcen, Alger, 1913, p.13.

[546] عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن 8-11ه/ 14- 17م، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2003، ص 146.

[547] نفسه، ص 149.

ج/ قشور الرمان: تعتبر قشور الرمان رخيصة الثمن تعطي لونا أصفرا و لكنه غير ثابت كالزعفران، و إذا استعملت هذه الصبغة مع الصوف الأبيض فإنها تنتج لونا أصفرا يميل إلى الخضرة، أما إذا أضيفت إليها نباتات أخرى فأنه يعطي ألوانا متنوعة كالبرتقالي و البني و الأسود[548].

2.2- الحيوانية

أ/ **الدودة القرمزية:** هي حشرة تعيش و تتغذى و تتكاثر على شجرة البلوط الدائم الاخضرار، حيث تحتوي إناث هذه الحشرة على المادة الفعالة لإنتاج هذه الصبغة، تحضّر الصبغة بجمعها و وضعها في الماء الساخن ثم تجفّف تحت أشعة الشمس أو في الموقد، و مسحوق الدودة القرمزية يعطي لونا أحمرا أرجوانيا يتميز بثباته ضد الضوء و يصلح لصباغة الصوف و الحرير، و نادرا ما يستخدم في القطن[549].

ب/ **المريق:** و هو نوع من الأسماك ذات الغطاء الصدفي الموجود بكثرة في البحر الأبيض المتوسط، يتحصل منه على ألوان عديدة عند خلطه مع أملاح النحاس و الحديد، و تعتبر صبغته من أغلى الصبغات القديمة ذات اللون القرمزي[550].

3.2- المعدنية

تشمل الأصباغ المعدنية عدة أنواع و هي كما يلي:

أ/ **المغرة:** هي مادة معدنية تعطي اللون الأصفر و اللون الأحمر.

ب/ الزنجار: و هو النحاس المخضر(خليط استنات النحاس) و يعطي اللون الأخضر.

ج/ الشب: و هي مادة تتميز بخاصيتها الكاوية التي تحافظ على عدم تغير الأصباغ[551].

[548] عائشة عبد العزيز التهامي، المرجع السابق، ص 150.

[549] عائشة عبد العزيز التهامي، المرجع السابق، ص 150.

[550] Lombard M., Op. Cit., p. 118.

[551] رضا صالح و عبد المنعم صبري، المرجع السابق، ص 258.

ثانيا: مراكز الصناعة النسيجية

تطوّرت الصناعة النسيجية تطورا ملحوظا لا سيما مع مجيء المهاجرين الأندلسيين و استقرارهم بالجزائر حيث أنجزوا أعمالا متقنة و جيّدة الصنع، فأسندت إليهم الأشياء الفاخرة لصنعها لخبرتهم العالية، كما جدّدوا صناعات عديدة خاصة تلك المتعلّقة بالحرير[552].

و قد أنتجت الورشات الجزائرية المعروفة باسم دراز[553] كل أنواع المنسوجات القطنية و الكتانية و الصوفية و الحريرية و المخملية، التي اتّصفت بالتنوّع، كما اشتهرت الأقمشة الحريرية الخفيفة التي ذاع صيتها في شمال أمريكا. لقد كانت هذه الورشات تقدّم أشغالا جيّدة و متقنة بكميات قليلة لكنها باهظة الثمن، و أخرى بسيطة تلبيّ حاجيات عامة المجتمع[554].

أما فيما يخص المراكز الصناعية عامة، فقد كانت مدينة الجزائر تمثل أهم مركز في الصناعات النسيجية بينما كانت مدينتا قسنطينة و تلمسان فرعيتين، و تمركزت ورشات نساج الحرير في سوق الحرّارين، و قد لمعت أسماء في هذا المجال مما يؤكد وجود صناعة راقية و ذات جودة عالية حسب شهادات الكثير من الأجانب ممن زار الجزائر و مكث فيها، و من بين هؤلاء الحرّارين نذكر على سبيل المثال عمر القبايلي و محمد المعاتقي و حاج الرايس و حاج إبراهيم و أحمد شيخو و أحمد سمين. أما بالنسبة للمطرّزين فقد كان لهم كذلك حي خاص بهم و برع الكثير منهم في إنتاج أجمل القطع و من بينهم، وليد لكشال مصطفى و محمد بلعباس و غيبي و لعبي دريج و حميدو سيدهم و محمد خوجة و وليد بقطاش و وليد الخادم و أحمد عوسة[555].

[552] Monlau J., Op. Cit., p.111.

[553] **دراز:** ورشة النسجين مأخوذة من كلمة ترزي التي تعني الخياط، أنظر: Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 40.

[554] Poiret A., Lettres de Barbarie, Paris, 1980, p. 79.

[555] Eudel P., L'orfevreie…p. 204.

لقد أنتجت هذه الورشات مصنوعات نسيجية متعدّدة الاستعمال و متنوّعة الأشكال تخص لباس المرأة و الرجل معا على السواء، و أخرى تخص مستلزمات البيت الجزائري في تأثيثه. فكان منها البسيط و المتوسط و الممتاز حسب مقدرة كل فرد و إمكانياته المادية. كما راجت صناعة الشاسية الخاصة بالرجال و القلانس النسوية المتنوعة خاصة تلك المصنوعة من القطيفة[556].

علاوة على ملابس البدن المتنوّعة و المناديل و الأحزمة و الأوشحة و الستائر و غيرها من الحاشيات الحريرية المحلاة بخيوط الذهب و الفضة و غيرها. و كانت معظمها تشكل من الحرير و تطرّز بالخيوط الحريرية و الذهبية و تزيّنها أهداب في غاية الجمال، فقد كانت أسعارها أغلى ثمنا من مثيلاتها المصنوعة في فرنسا و انجلترا[557]، يدل على جمالها و جودة صنعها من حيث مادتها و ألوانها الثابتة، مما جعل إقبال التجار الأوربيين عليها كبيرا و نفس الشيء يقال عن المناديل المصنوعة في مدينة البليدة التي كانت تصدّر إلى مدينة الجزائر[558]، و الفوطة[559] التي صنعت من أرقى الأقمشة و أصبحت لها شهرة لكثرة بيعها.

أما فيما يخص الأنسجة الصوفية المعتمدة على الإنتاج المحلي من الصوف فكانت تستخدم في صناعة البرانس و الأغطية و الحياك التي يصنع أجودها في مدينة قسنطينة، بالإضافة الى الأوشحة و السجاجيد و الجلابيب و الأحزمة المصنوعة في كل من مدن قسنطينة و تلمسان و معسكر[560]، و التي كانت تصدّر إلى بلاد المشرق، و كذا الأحزمة الحريرية التي يرتديها الأتراك بكثرة، و يدخل ضمن الأنسجة الصوفية الأقمشة المصنوعة من شعر الماعز التي استعملت خصّيصا في تغطية الخيام، كانت المرأة الجزائرية تصنعها بطريقة تلفت الانتباه، إذ تستعين بأصابعها التي تمرّرها بين خيوط

[556] يعرف صناع هذه الملبوسات باسم **قاوقجي** الذين اختصوا في صناعة الشاشية المخروطية الشكل التي تلبس في قسنطينة و تلمسان، أنظر: Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 67.

[557] Anonyme, Aperçu historique…p. 175.

[558] Venture de paradis, Op. Cit., 123.

[559] يعرف صانع الفوطة بالفوطاجي. أنظر: Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 64

.

[560] Shaler W., Op. Cit., p. 92.

السدى و خيوط اللحمة دون الاستعانة بالمكوك [561]، كما انتشرت صناعة البرانس في أغلب جهات البلاد و إن كان أشهرها برانس الأطلس الصحراوي و زمورة و معسكر[562].

و بعد أن آتنا على ذكر أهم المواد الأولية التي كانت تشكل الأساس في نشأة و نمو مختلف المصنوعات النسيجية ننتقل الآن إلى بحث موضوع التقنيات الصناعية و الزخرفية، فيما يأتي حسب أهميتها.

[561] Estry S., Op. Cit., p. 130.

[562] ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 69.

ثالثا: التقنيات الصناعية و أساليب الزخرفية

و هنا نتساءل بادئ ذي بدء عن ماهية التقنيات المستعملة في ذلك

1- التقنيات الصناعية

تتمثل التقنيات الصناعية في الغزل و النسج بنوعيهما البسيط و المركب، و أنواع الأنوال المستعملة في ذلك.

1.1- الغزل (صورة رقم: 11)

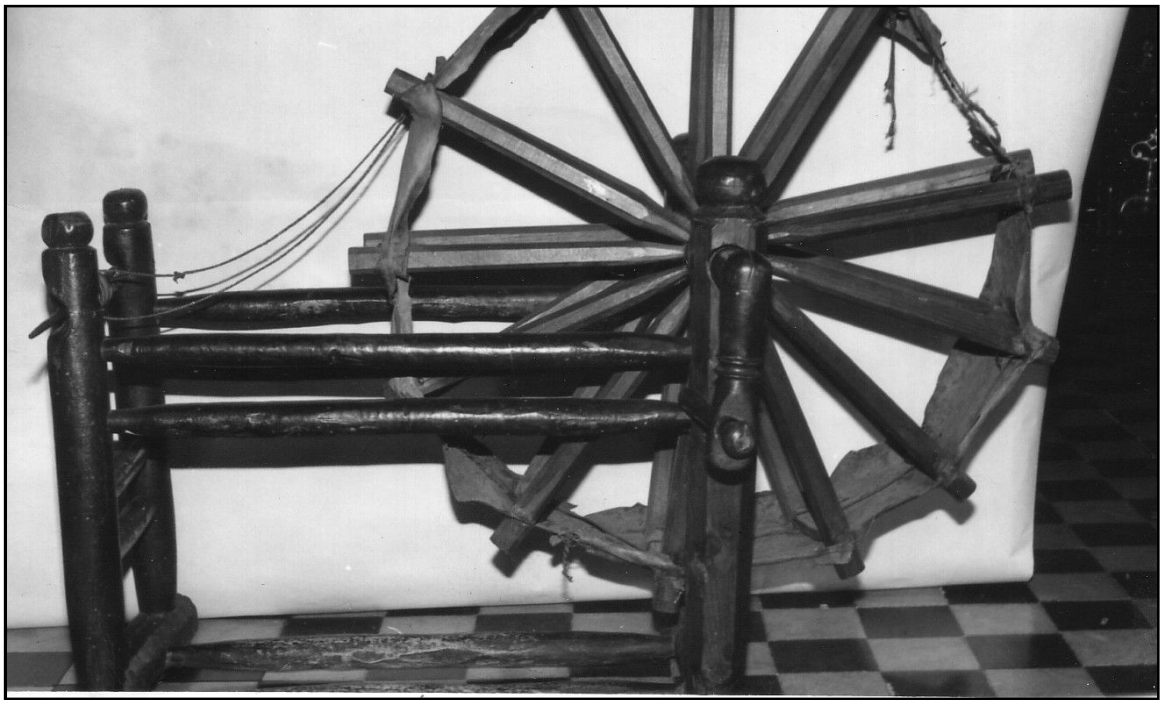
الغزل هو تحويل الألياف و الشعيرات إلى خيوط صالحة و منتظمة للعمليات النسيجية المختلفة[563]، و يتم الغزل في كل أنواع الخيوط سواء كانت كتانية أو صوفية أو حريرية بحيث توضع في شكل شلّة خيوط حسب الألوان، ثم تلف حول بكرات أو مكبات، و عند الانتهاء من هذه العمليات التي تقوم بها المرأة تستعمل أداتان تعرفان باسم المردن و المغزل[564]. فالمردن عبارة عن قصبة طويلة يتراوح طولها ما بين 70 و 80 سم، و هي ملفوفة في أحد طرفيها على عمق 5سم، تعرف هذه الأداة في الجزائر باسم الرقة[565]، أما المغزل فيتكوّن من قضيب خشبي صغير مزيّن في حافته بصفيحة مصنوعة إما من الحديد أو النحاس، و طرفها محفور على شكل حلزون حيث يدخل الخيط ، يقدّر طول المغزل بحوالي 20سم، و تحتوي قاعدته على جزء كثيف غير مفرّغ. يعلّق المغزل في معظم الأحيان من الأعلى ليتدلّى و ذلك لكي ينظم الفتل و يكون صالحا، يضاف إلى هاتين الأداتين دولاب الغزل الذي يستعمل لزيادة إنتاج الخيط و الذي يعرف محليا باسم الناعورة[566].

[563] رضا صالح و عبد المنعم صبري، المرجع السابق، ص 149.

[564] Ricard P., Les arts et les industries indigènes du nord de l'Afrique, Fès, 1918, p.28.

[565] Bel A. et Ricard P., Op. Cit., p. 27.

[566] Lombard M., Op. Cit., p. 225.



صورة رقم:11 – دولاب الغزل (الناعورة)

محفوظة بالمتحف الوطني للباردو– الجزائر–

1.1.1- الكتان

يتّبع في غزل الكتان طريقتين، الأولى جافة و الثانية رطبة و هي الأكثر استعمالا لأنها تنتج كتانا ذي نوعية جيّدة و رفيعة و يتم ذلك بتندية الألياف المعدّة للغزل باليد حتى تتماسك بعضها البعض[567]. تعرف هذه الطريقة باسم الغزل الرطب و ذلك بأن تبل الألياف بالماء في وعاء ضخم حتى تلين ثم تطرق بالمطارق، فإذا ما انتزع الماء تذيب الألياف ثم تغزل[568]، يعرف صانع الكتان باسم الفضالجي في مدينة الجزائر[569].

2.1.1- الصوف و القطن

يستعمل في غزل الصوف المردن و المغزل، إذ بعد مشطها و تبييضها يجمع عدد من الألياف الأساسية، لتحول إلى خيوط منتظمة و صلبة ثم تفتل ليتحصل منها على خيوط طويلة لبضع سنتمترات لترتب و تصنف ثم توضع على شكل طبقات أو أشرطة متوازية، و عادة ما ترتّب حسب طولها حتى يستطيع الصانع حذف الألياف القصيرة عند انجاز الخيوط الرقيقة جدا[570]. و كانت النساء الجزائريات يغزلن الصوف و ينسجن منه قماشا أبيضا خاص للجنسين باستعمال زيت الزيتون[571]، أما فيما يخص غزل القطن فيستعمل فيه نفس التقنيات المتّبعة في غزل الصوف.

3.1.1- الحرير (شكل رقم: 28)

يعتبر غزل الحرير من أهم عمليات الغزل بحيث يتم في غالب الأحيان في مراكز إنتاجه، و ذلك بحل غزل الفيالج ليتحصّل منها على شلة من الخيوط، مع العلم أن الفيلجة الواحدة تتكوّن من خيط واحد يتراوح طوله ما بين 300 و 800 متر ملتف حول نفسه، و ذلك بجمع الخيوط المستخرجة من كل فيلجة حول بكرة المكب[572]، مما يجعل غزله

[567] رضا صالح و عبد المنعم صبري، المرجع السابق، ص 149.

[568] عائشة عبد العزيز التهامي، المرجع السابق، ص 111.

[569] **الفضالجي:** كلمة عثمانية مركبة من فضله و تعني الكتان، و جي: هي لاحقة تتصل بالكلمة فتعطي اسم الصانع أو المهنة.

[570] Le Maire G. et Chapelet A., Les arts textiles, Paris, 1917, p. 34.

[571] Rozet M., Op. Cit., t. 2, pp : 19- 20.

[572] Allix A. et Gibert A., Géographie des textiles, Paris, 1956, p. 267.

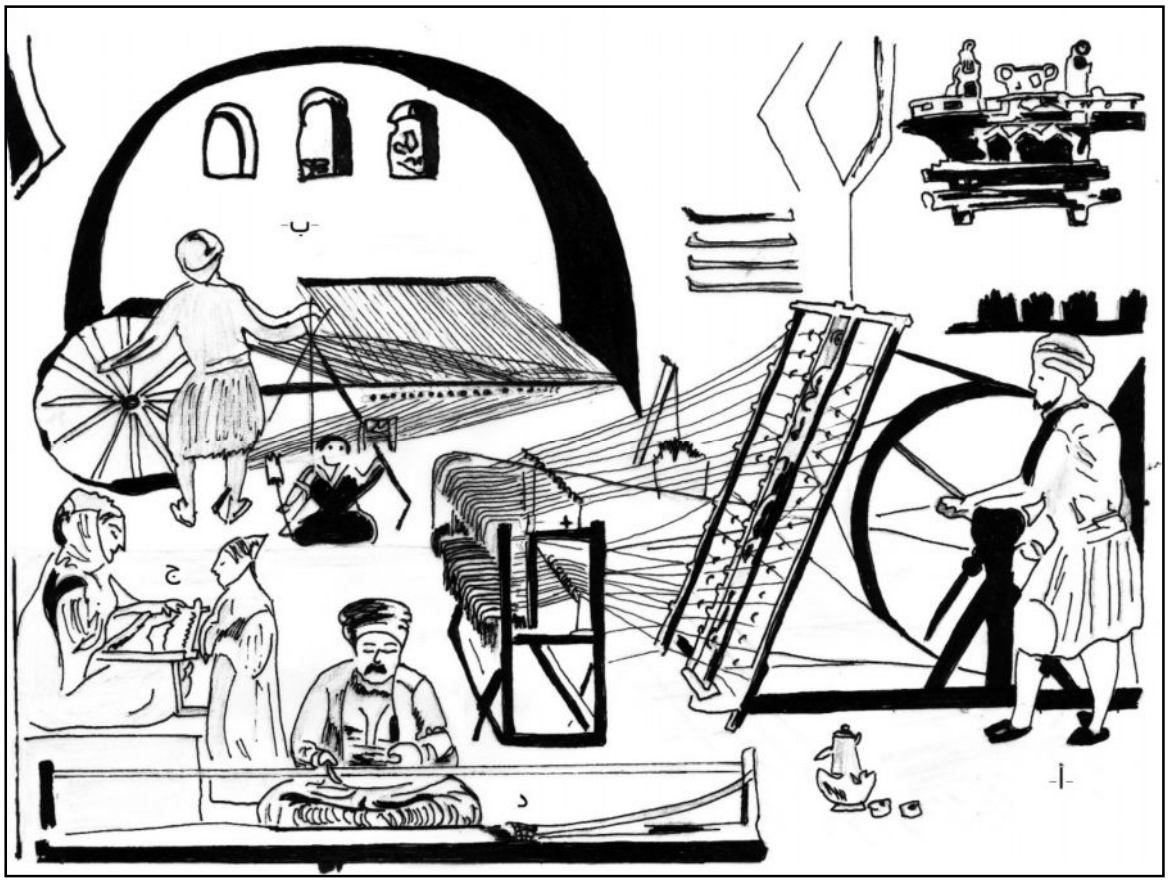
يختلف عن بقية الألياف الأخرى التي تلتف حول قضيب المغزل، و تكب لتشكّل شلة خيوط.

تتلخص عملية الغزل في حل غزل الفيالج و تمرير الخيوط إلى عملية الفتل، و قبل البدء فيها يغمس الحرير في الماء و يوضع في مكب، و بذلك يمكن جمع عدة خيوط و جعلها خيطا واحدا و بالتالي وضعها حول مكب، يلف الخيط باستعمال الدولاب الذي يلتف الخيط من خلاله حول البكرة [573]. تكتسي البكرات في هذه العملية دورا مهما إذ توضع في توازن تام بحيث إذا جرّ الخيط قليلا ينفك هذا الأخير بحرية، و تلتقي كل الخيوط المجمّعة لتلتوي بخفّة حول عجلة خفيفة مصنوعة من القصب، تدوّرها المرأة بيدها اليمنى و عندما تجدل كمية معتبرة من الحرير و تكوّن ربطة خيوط تسحبها ثم تحزّمها[574]. يضاف إلى عملية الغزل اليدوي نولان آليان لفتل الخيوط، يعرف الأول باسم برلّة ذي شكل عمودي و مائل قليلا، يحتوي على اثنين و ثلاثين زوج من المغازل، موضوعة على قضبان تتحرّك بواسطة حزام تستند إلى هيكل خشبي يتكوّن بدوره من دولابين متراكبين، يتحرّكان بالعجلة الرئيسية عن طريق حبل على شكل رقم 8. أما النوع الثاني فيعرف باسم الطورنو و يخصّص أساسا لإعادة فتل الخيوط الحريرية المخصّصة للخياطة و الطرز، و هو مقسّم إلى قسمين أحدهما متحرّك على عجلة و الآخر ثابت في شكل شبكة مثبّتة على الجدار، بها عقف حسب عدد المغازل أو الخيوط المراد فتلها[575].

[573] Chevallier D., « Techniques et société en Syrie », in B.E.O. t. 18, Damas, 1964, pp: 91- 92.

[574] Laloe G., Enquête sur le travail des femmes indigènes à Alger, Alger, 1910, p. 37.

[575] Anonyme, De l'industrie serigene…,pp: 17-18.



شكل رقم: 28– أنواع الأنوال المستعملة في فتل الحرير

عن: (Anonyme, De l’industrie…)

2.1- النسج

يأتي النسج بعد غزل الخيوط، و فيها تحوّل الخيوط إلى أقمشة و ذلك بتقاطع الخيوط المتوازية و الموضوعة على طول القماش مع الخيوط التي تتعامد معها من طرف إلى آخر مرورا فوق أو تحت الخيوط الطويلة، و بهذا التقاطع يتكوّن النسيج الذي يختلف من نسيج لآخر حسب اختلاف تقاطع الخيوط و تركيبها، و التي تشكّل بما يعرف بخيوط السدى و خيوط اللحمة[576].

تعرّف خيوط السدى[577] بأنها خيوط طويلة متوازية مشدودة في هيكل عمودي أو أفقي بحيث تسير باتجاه طول القماش، أما خيوط اللحمة فهي المجموعة الثانية المتكوّنة من خيوط مستعرضة تسير باتجاه عرض القماش، و بتقاطع خيوط المجموعة الأولى بخيوط المجموعة الثانية يختفي جزء من خيوط السدى تحت أحدى اللحمات، مع ظهور الجزء الآخر في الوقت نفسه و العكس صحيح[578]. وهذا ما يتحكّم في مواصفات المنسوج الذي يصنّف حسب التركيبات النسجية إلى تركيبات نسجية أساسية و أخرى مشتقة.

تتمثّل التركيبات النسجية الأساسية في منسوجات الكتان و القطن، و هي تعتبر أبسط أنواع المنسوجات و أساس كل الترتيبات المستعملة في عملية النسج، و فيها تنقسم خيوط السدى إلى خيوط فردية و خيوط زوجية. و كل من خيوط القسمين يظهر أو يختفي مع بعضه البعض، إذ عند مرور خيوط اللحمة فإن الخيوط الزوجية تمرّر من أسفل لتختفي، بينما الخيوط الفردية، ترتفع و تنفصل عن الخيوط الزوجية لتظهر من أعلى، و بالتالي تتم عملية التقاطع[579]. و هذا ما تتميّز به أقمشة الحايك بأنواعه و البرانس[580].

[576] Le Maire G. et Chapelet A., Op. Cit., p. 95.

[577] تعرف هذه الخيوط باسم **تار** في مدينة الجزائر. أنظر: Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 28.

[578] De Laye A., Notions pratiques de tissage manuel sur métier à hautes lisses, Jourdan, Alger, 1928, pp : 21-22.

[579] Le Maire G. et Chapelet A., Op. Cit., p.118.

[580] Bel A., et Ricard P., Op. Cit., p. 106.

أما التركيبات النسجية المشتقّة فتتمثّل في المنسوجات المركّبة من عدّة خيوط مختلفة أي

استعمال خيوط عديدة في نسج واحد، و ذلك باستعمال خيوط القطن و الصوف و الحرير معا. و أهم التركيبات النسجية المشتقّة هي الأقمشة الحريرية المركّبة مثل الأطلس و الديباج و الدمشقي إضافة إلى الأقمشة الوبرية المتمثّلة في القطيفة[581].

3.1- الأنوال المستعملة في النسج

استعمل النسّاج نوعين من الأنوال، أنوال عادية و أنوال السحب و الجبد الخاصة بالأقمشة الثمينة.

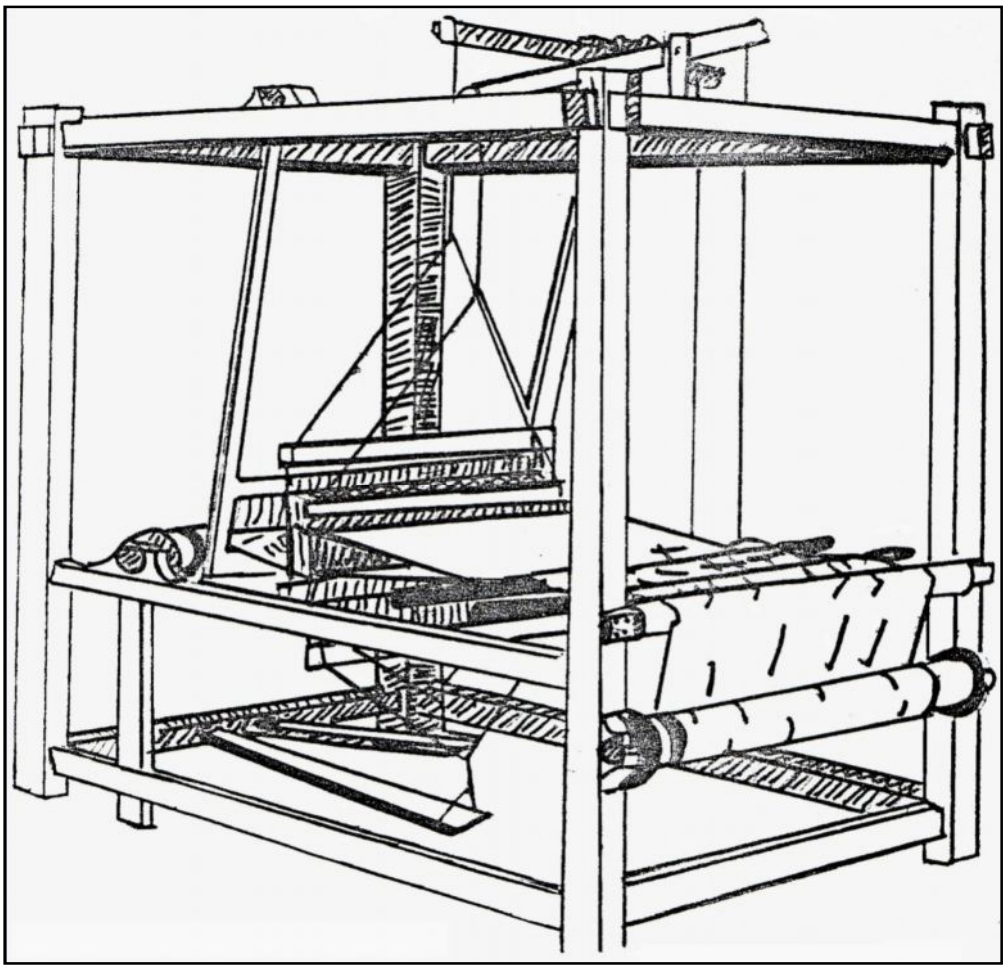
1.3.1- الأنوال العادية (شكل رقم: 29)

تتكوّن من أربعة قضبان خشبية مثبّتة عموديا على سطح الأرض مشكّلة بذلك هيكل علبة مستطيلة، تجمّع هذه القضبان من أطرافها العلوية بقضبان أخرى أفقية للمسك و الربط، كما ثبّتت خشبة أسطوانية أفقية بين القضيبين العموديين الأماميين، ويقابلها قضيب مزوّد بمدوّرة و مثبّت بأوتاد يمنع ارتخاء الخيوط وقت النسج، و يستلم القماش الذي تم نسجه[582]. يضاف إلى ذلك قضبان أخرى تحوي على حلقات صغيرة، ترفع و تنزّل قسما من خيوط السدى التي تمر من خلالها خيوط اللحمة، كما زوّد النول بإطار به مشط يضغط على خيوط اللحمة التي مرّت من قبل بين خيوط السدى لتمر عبر حلقات، خصّصت كل حلقة منها لخيط من خيوط السدى[583]. تحرّك هذه الإطارات بواسطة حبال مربوطة في مدواسين تلتمس قدم النسّاج مرورا بالأوتاد الجانبية المعلّقة.

[581] Le Maire G. et Chapelet A., Op. Cit., p.129.

[582] Arseven C. E., Op. Cit., p. 230.

[583] Ibid., p. 128.



شكل رقم: 29– آلة النول العادي

عن: (Golvin L., Les arts…)

كما يستعمل النساج في النول خلال عملية النسج أداة تسمى المكوك ينتهي بصفيحة معدنية لتمنع تلف الخيوط، و يوظّف في تمرير خيوط اللحمة بين خيوط السدى[584]. و تتم عملية الزخرفة بتمرير خيوط اللحمة المتتابعة بمختلف الطرق بين خيوط السدى، و قد يستعمل النساج خيوطا ملوّنة من الصوف أو الحرير بحيث تصبح المنسوجات مزخرفة بواسطة خطوط أو أشرطة مرسومة بألوان متنافرة[585].

2.3.1- أنوال السحب و الجبد (شكل رقم: 30)

يستعمل هذا النوع من الأنوال في المنسوجات ذات الزخارف المعقّدة و الأقمشة الثمينة كالديباج و الدمشقي لأنها تتطلّب صفائح خاصة بنسج الأرضية و أخرى لتشكيل الزخرفة .

و هي تتشكّل عادة من هيكل خشبي على شكل معيّن منحرف، يحتوي على إطار متوازي السطوح يتكوّن من نصف روافد تسند الملحقات. و من خاصيته احتوائه على غطاءين من خيوط السدى بحيث يخصّص الغطاء الأول للأرضية و الغطاء الثاني للزخرفة[586].

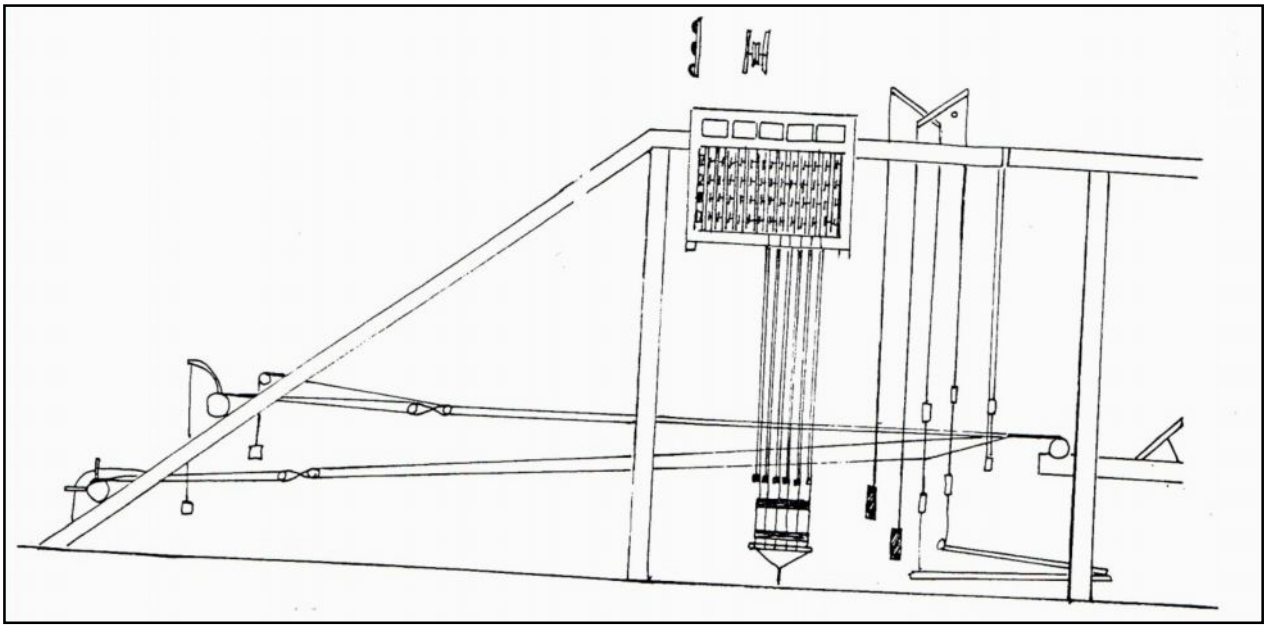
كما يشتمل النول أيضا على عدد كبير من صفائح السدى متّصلة من قاعدتها بمدوسين يحرّكان من طرف النسّاج، و تتّصل في أعلاها بجهاز على شكل عاتق الميزان، و كل عاتق يحمل ثقل موازن. ثبّت في أعلى النول دفّ بواسطة قضيبين خشبيين، الأول ثابت موجود في القاعدة والثاني موضوع في الأعلى، يحملان مزلقة بداخلها شبكة طويلة على شكل سيقان عمودية مصنوعة من القصب و مثبّتة في قضيبين متوازيين برباط قطني[587].

[584] Golvin L., Les arts populaires en Algérie, t. 1, Alger, 1950, p. 154.

[585] Arseven C. E., Op. Cit., p. 230.

[586] Golvin L., « Le métier à la tire des fabricants de brocart à Fès », in Hesp,, t. 37, 1950, p. 23.

[587] Ibid, p. 28.



شكل رقم: 30– آلة نول الجبد و السحب

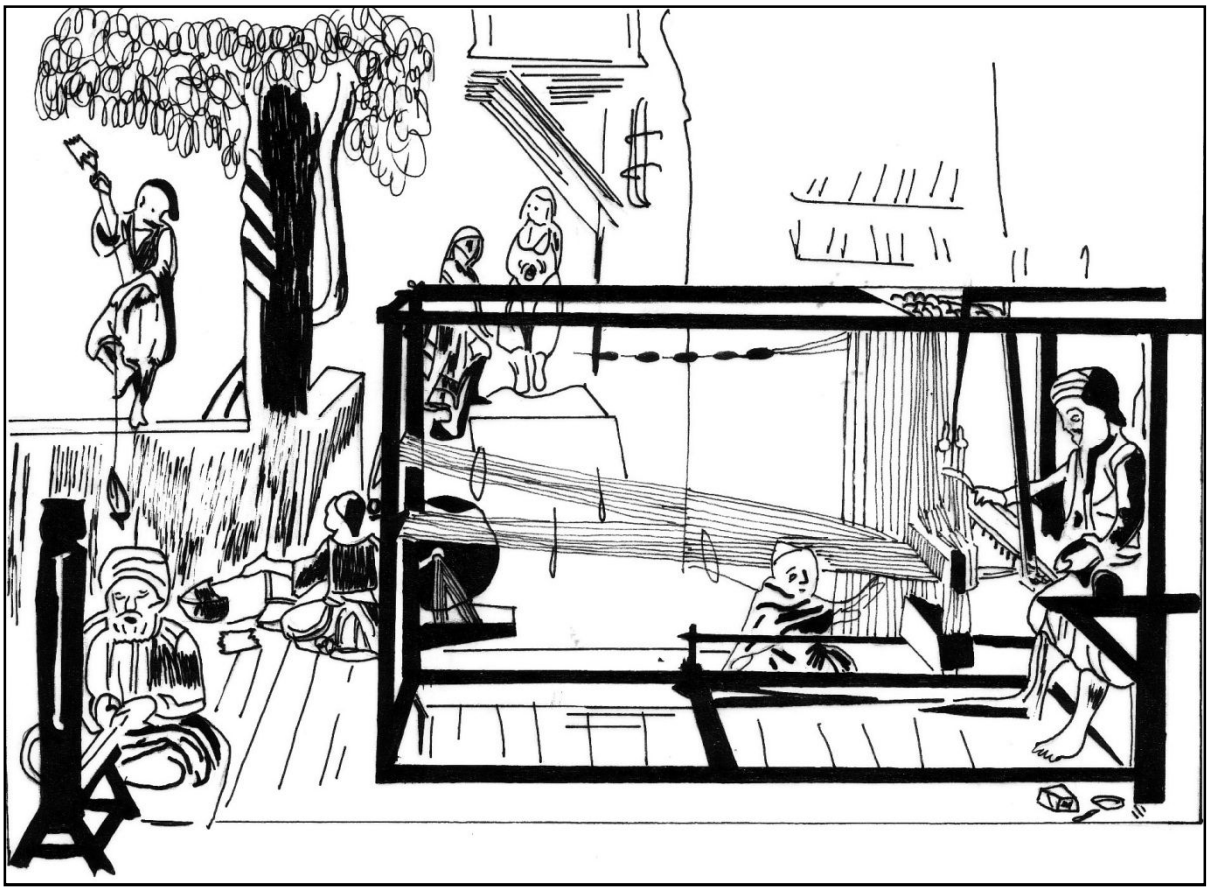
عن: (Golvin L., « Le métier… »)

تتم عملية النسج باستعمال عدّة مكوكات و يقوم بها نساج رئيسي و نساج مساعد، لكل واحد منهما عملية يقوم بها في تمرير المكوكات الحاوية على ألوان مختلفة مخصّصة للأرضية أو للزخرفة، و بعملية جبد و سحب للخيوط المتعددة الألوان تظهر زخرفة مشكّلة من عدة ألوان. لا يمكن نسج أقمشة ثمينة كالديباج مثلا في أنوال بسيطة خاصة بالحرير بسبب تعدد الصفائح الخاصة بنسج الأرضية و زخرفة معقّدة لأن النول العادي الخاص بالحرير لا يحتوي على أكثر من ست صفائح و لا يسمح إلا بزخرفة محدودة (شكل رقم: 31)[588].

يعرف النول الخاص بنسج الحرير في الجزائر باسم المرمى، يستعين النساج خلال عملية النسج بالمكوك المستعمل في الأنوال الأخرى و يعرف باسم النزاق و يكون مزوّدا بالخيوط الذهبية أو الفضية أو الحريرية في الصف الأفقي للخيوط الحريرية، ليظهر المنسوج ناعما، ويقوم النساج في نفس الوقت بتنظيف نسالة الحرير بواسطة أداة خاصة تسمى فزاز التي يمسكها النساج في يد و يمسك مقصا في اليد الأخرى، يصنع بهذا النول الأحزمة و البنائق و المناديل و الفوط كما ينسج به القطيفة و الالاجا[589].

[588]Golvin L., «Le métier …, » , p. 41.

[589] Eudel P., L'orfèvrerie…p.207.



شكل رقم: 31- نول خاص بنسج الحرير

عن: (Anonyme, De l'industrie…)

2- الأساليب الزخرفية

تتمثّل الأساليب المستعملة الأساس الذي تقوم عليه زخارف المنسوجات بطرق مختلفة كالزخرفة بواسطة التضليعات و الطبع و الصبغ و الإضافة والطرز بنوعيه الحريري و المعدني بالإضافة إلى الزخرفة بواسطة القياطين، و ستكون الدراسة مرتكزة على التطريز لما لها من أهمية في هذا الميدان.

1.2- التضليعات

يعتبر هذا الأسلوب من أقدم الأساليب المستعملة في زخرفة المنسوجات في كل البلدان و في كل الفترات التاريخية، و تتم عن طريق تداخل و تباين الألوان إما متفرّقة أو متجاوزة أو تنافر المواد، كالحرير و الصوف، و الحرير و القطن، و الصوف و القطن، و الحرير و الذهب، و الحرير و الفضة. و يمكن تنظيم الأسلوبين معا أي تغيير المواد و الألوان[590]، يستعمل هذا النوع من المنسوج في خياطة السراويل الخاصة بالمرأة الجزائرية.

2.2- الطبع

يسمى هذا النوع بالمنسوجات ذات الزخارف المطبوعة التي تتم بعد عملية النسج، بواسطة الضغط بحيث تنقش الزخرفة على لوحة ثم تطلى أو تدهن باللون في القسم المنقوش، يضع الصانع اللوحة على صفحتها فوق القماش لتظهر فيما بعد عليه، و قد ترسم الزخرفة في بعض الأحيان باليد دون الأختام[591].

[590] De Laye A.,Op. Cit., p. 122.

[591] Roux A., Op. Cit., p. 160.

3.2- الصبغ

يتم الأسلوب في المنسوجات خلال عملية النسج، و فيها ترتّب خيوط السدى مع خيوط اللحمة في القماش الذي يزخرف، و قد تكون خيوط النسيج مع الحرير أو الكتان أو الصوف أو القطن المختلفة الألوان، و قد يستعمل أكثر من نوع في هذه الخيوط[592].

4.2- الزخرفة بالإضافة (صورة رقم: 12)

يقوم هذا الأسلوب أساسا على إضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان و مقطّعة على أشكال هندسية، تثبت هذه القطع الصغيرة على القماش المراد زخرفته في أوضاع مختلفة ينتج عنها أشكال جميلة[593].

5.2- الطرّز

يعتبر هذا الأسلوب من أقدم الأساليب الفنية التي استعملها الإنسان في تزيين ملابسه و أقمشته، و يعرف كذلك باسم "شغل الإبرة" بحيث تنفّذ فوق القماش بعد نسجه، و قد يعمل مستقلا عن القماش ثم يثبّت عليه، و الطرز من المظاهر الفنية للحضارة الإسلامية، و قد ساعد على تطوّر هذه التقنية هو توفّر مادة الحرير التي ينفّذ الطرز بها و ذلك باستعمال خيوط ملوّنة في غالب الأحيان[594]، كما يعرف الطرز باسم الرقمة و يطلق على المطرّز عادة اسم الرقّام[595].

يدخل في تقنية الطرز مواد مختلفة مثل الصوف و الحرير و القطن و الصبغة و الإبر و الأقمشة و غيرها من التجهيزات الأخرى.

[592] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 111.

[593] نفسه.

[594] Le Loir M., Op. Cit., p. 56.

[595] Lombard M ., Op. Cit., p. 235.



صورة رقم: 12– شاشية مزخرفة بأسلوب الإضافة

محفوظة بالمتحف الوطني للباردو– الجزائر–

ينفّذ الطرز على منسوجات موحّدة اللون و بخيوط متعدّدة الألوان بحيث تظهر الزخرفة بارزة أو مسطّحة حسب الغرز[596] المتّبعة، و قد تكون الزخرفة مستقلّة عن القماش ثم تثبّت عليه، أما نوع القماش المستعمل فهو على نوعين مختلفين، العادي كالكتان و القطن، أو ثمين كالحرير و الساتان و القطيفة، و قد يستعمل في بعض الأحيان شبكة من السردات منتظمة الشكل كالدانتلا و التول أو أقمشة شفافة[597]. و من أهم قطع القماش التي كانت تطرّز هي المناديل و الأحزمة و الوسائد و المحارم و ملابس الرأس و أغطية الفراش إضافة إلى الستائر.

لقد تطوّر الطرز بنوعيه الحريري و المعدني في الجزائر كما هو الحال في بلاد المغرب، و أصبح متداولا في كل المجتمعات الغنية و الفقيرة على السواء، فنجد مثلا أن الطرز المعدني قد شاع و ساد في مدن الرباط و فاس و تلمسان و الجزائر و تونس حيث انتشار التأثيرات الأندلسية ابتداء من القرن 9 ه / 15 م، و لم يقتصر ذلك على الصناع فحسب بل انتقل إلى بعض العائلات التي حافظت على تقنيات الطرز الأندلسي مع إضافة الأساليب العثمانية مما أعطى لها طابعا خاصا[598].

لقد حافظت مدينة الجزائر على التقاليد الأندلسية دون أن تتخلى عن التأثر بالطرق الفنية التركية العثمانية التي أصبحت متّبعة منذ القرن 10 ه/ 16 م، و لا سيما فيما يتّصل بالطرز الحريري الذي كان جنبا إلى جنب مع الطرز المعدني في قطعة واحدة على قماش خفيف و رقيق مصنوع في غالب الأحيان من الحرير و الكتان[599].

و تعتبر مدينة الجزائر من أهم المدن التي اشتهر فيها الطرز بنوعيه بينما اشتهرت مدينة قسنطينة بالطرز المعدني إضافة إلى الطرز على التول المزيّن برقاقات المعدن، كما تميّزت مدينة عنابة بالطرز المتعدّد الألوان إلا أن التقنية المتّبعة تختلف عن تلك المتّبعة

[596] **الغرزة:** هي القسم المنفّذ بالخيوط الحريرية أو المعدنية الموجودة على سطح القماش عند جدب الإبرة نحو الأسفل.

[597] Migeon G., Les arts du tissu, Paris, 1909, p. 101.

[598] Ouagouag- Kezzal C., « Bref aperçu historique sur la broderie au cœur d'Alger », in Libyca, vol. 17, 1969, p. 343.

[599] Ricard P., Pour comprendre l'art…, p. 286.

في مدينة الجزائر[600]، و نفس الشيء ينطبق على مدينة تلمسان التي اقتصرت على الطرز المعدني.

لقد تجلت مهارة الصانع الجزائري بصفة خاصة في الطرز بالخيوط المعدنية على أقمشة متنوّعة خاصة القطيفة، كما كان للمرأة اهتمام كبير بفن الطرز فتفوّقت في ذلك على الصناع الرجال في طرز ملابس الرأس و السترات و القفاطين، إضافة إلى الفراش و الأغطية الصغيرة و الكبيرة، و الوسائد الخاصة بالتأثيث التي كانت قريبة الشبه بتلك التي كانت تصنع في الأناضول و بلاد الشرق الإسلامي مع فارق في نوع الأصباغ[601].

1.5.2- الطرز بالخيوط الحريرية (شكل رقم: 32)

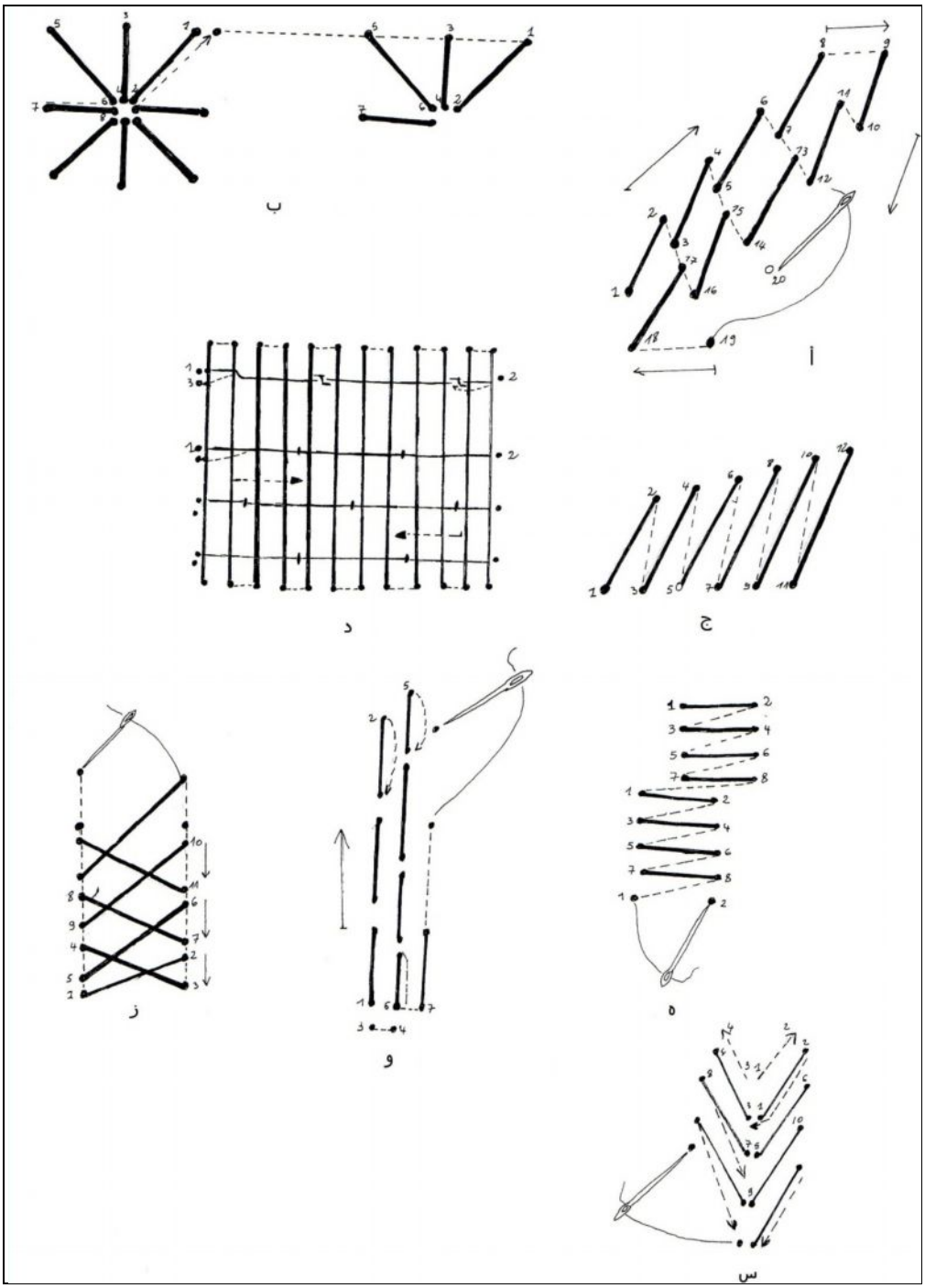
يعتبر الطرز بالخيوط الحريرية في مدينة الجزائر طرز محلي يستعمل فيه الخيوط ذات الألوان، على قماش منخلي أو قماش شفاف أو قماش أبيض من القطن الجيد الحبك و كذلك على الكتان الرقيق و الخفيف و الشفاف الذي شاع استعماله في القرن 13 ه/ 19 م، كما استعمل نسيج حريري أبيض اللون أو لون فاتح[602]. و قد كانت ألوان الخيوط الحريرية لامعة و ثابتة بحيث لا تتغيّر عندما تتعرّض لأشعة الشمس، و الألوان الأكثر استعمالا هي الأحمر القرمزي و الأزرق القاتم و البنفسجي المائل إلى الأزرق و هي الألوان الشبيهة بتلك المستعملة في تركيا[603].

[600] Marçais G., Les broderies turques d'Alger, reprinted from ars islamica, vol. 4, 1937, p.145.

[601] وليم سبنسر ، المرجع السابق، ص 91-92.

[602] Wace A.J.B., Catalogue of algerian embroiederies, London, 1935, p. 14.

[603] Marçais G., Op. Cit., p. 146.



شكل رقم: 32- أنواع الغرز المستعملة في الطرز بالحرير

أ- المعلقة، ب- الزليج، ج- المنزّل، د- المطرحة، ه- الريشة، و- مسطحة، ز- السلسلة، س - الضفيرة.

عن: (Marçais G., Les broderies…)

من خلال هذه الألوان يمكن تمييز مجموعتين من الطرز اشتهرت بهما مدينة الجزائر على وجه الخصوص و هما:

- **الطرز باللونين الأحمر و الأزرق** (صورة رقم: 13)، و هما اللونان الشائعان في تركيا، تتميز هذه المجموعة بالدقة و الإتقان و منجزة على قماش أجمل، كما أنها تعتبر أقدم من المجموعة الثانية.

- **الطرز باللون البنفسجي** (صورة رقم: 14)، تعتبر هذه المجموعة أقل دقّة عن المجموعة الأولى من حيث الانجاز و المادة التي غالبا ما يستعمل فيها الأقمشة الكتانية أو القطنية.

و يضاف إلى هذه الألوان، الأزرق الفاتح و الأخضر و الأصفر الليموني و المغرة و الأسمر المائل إلى الصفرة و الوردي الفاتح و الفاقع و الأبيض و الأسمر و الأسود، و هذه الألوان الثلاثة الأخيرة تحدّد المساحات الملوّنة[604].

لقد استعملت غرز متعدّدة و متباينة في الطرز الجزائري فصنّفت على أساس غرز رئيسية و ثانوية حسب الاستعمال و الأهمية.

تتمثّل الغرز الرئيسية التي شاع استعمالها في أربع غرز و هي المعلقة و الزليلج و المنزّل و المطرحة.

- **المعلقة:** هي غرزة مائلة أو منحرفة، تظهر متشابهة في وجه القماش و قفاه، و يتم انجاز هذه الغرزة باستعمال أربع أو ست عقد.

- **الزليلج:** هي غرزة متكوّنة من فتحات نجمية الشكل تعطي عدّة أشكال منها سطر من النجوم، و إذا كان الشكل مربعا فتوضع نجمة في البداية، ثم نجمتان فثلاث إلى أن يملأ المربع الذي شبه بالمربع الخزفي. تعرف هذه الغرزة باسم الغرزة التركية لأنها تشبه بعض الغرز المستعملة في منطقة البلقان.

[604] Marçais G., Op. Cit., p. 146.



صورة رقم: 13- الطرز باللونين الأحمر و الأزرق



صورة رقم: 14- الطرز باللون البنفسجي

صورتان محفوظتان بالمتحف الوطني للآثار القديمة- الجزائر-

المنزّل: هي غرزة مصفّفة عبارة عن صف من الخيوط المتلاحمة فيما بينها و هي منعدمة الظهر، تنفّذ على الحرير أو على قماش خيوطه مشدودة بحدّة و بالتالي فهي قليلة الاستعمال على قماش منخلي.

المطرحة: هي عبارة عن حبيبات تظهر فوق سطح قماش مشدود أو حريري، تتم بتثبيت الخيوط من مسافة إلى أخرى و من حافة إلى حافة حيث تملأ المساحات الفارغة المراد تطريزها، تعتبر هذه الغرزة غرزة جزائرية بحتة.

و تتلخص الغرز الثانوية في الريشة و مسطحة و مستقيمة و السلسلة و الضفيرة[605]. يجدر بنا أن نشير في هذا الصدد أن الغرز الرئيسية لا تمزج مع بعضها البعض إذ تكون مرفقة مع الغرز الثانوية، فغرزة الزليلج مثلا ترفق عادة بغرزة التربيع و المسطّحة، أما غرزة المنزّل فترفق بالغرزة المستقيمة، و كل هذه الغرز الرئيسية منها و الثانوية توجد في المجموعتين السالفة الذكر.

ينفّذ الطرز باستعمال نول خاص يساعد المرأة على انجاز عملها في أحسن صورة، يظهر عند إتمامه في جودة عالية، يعرف هذا النول باسمين مختلفين القرقاف[606] أو المرمى[607]. يستعمل الأول في شد القماش المراد طرزه بواسطة دبابيس على وسادة موضوعة على ركبتي المطرّزة. يتكوّن من إطار مستطيل الشكل و ممدود يتراوح طوله ما بين 1متر و 1،20 متر، يحتوي على مسندين مزوّدين بأربع قوائم يتراوح ارتفاعها ما بين 0،35 متر و 0،40 متر، و ما بين 0،40 متر و 0،50 متر، حسب قامة المرأة في وضعية الجلوس. ثقبت أطراف المسندين بنقرتين عشّقت فيهما عوارض متحرّكة مستطيلة الشكل بها ثقوب تسمى محليا بالسيوف، تثبّت أجزاء القماش المطرّزة و تلفّ حول إحدى عوارض الإطار الطويلة، أما الأجزاء التي لم تظهر بعد فتلفّ بدورها حول العارضة الموازية التي تمد خلال العمل، و معظم الأنوال بسيطة و تشبه إلى حد كبير تلك المستعملة في تركيا (شكل رقم: 33)[608].

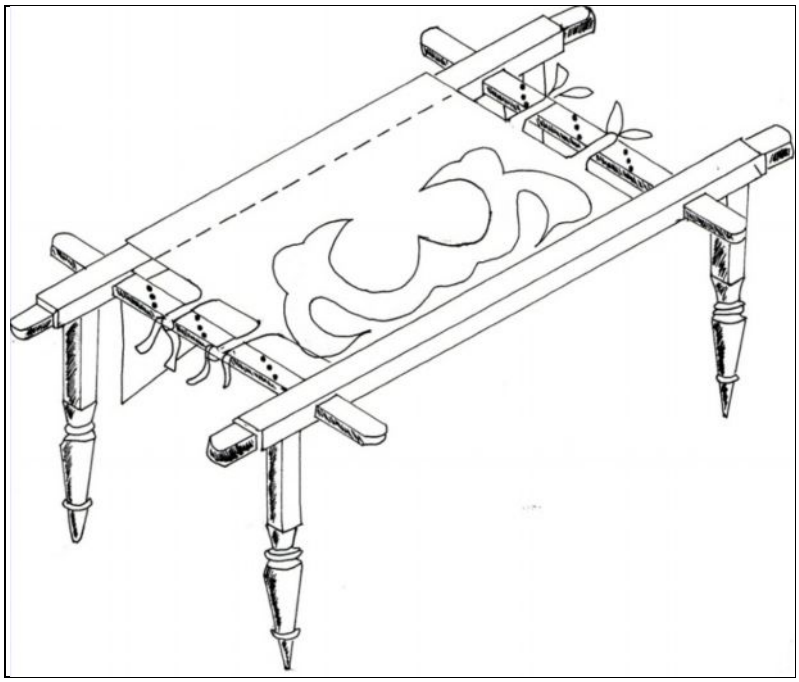
[605] Marçais G., Les broderies…, p. 147.

[606] **القرقاف:** هي كلمة تركية تعني نول الطرز.

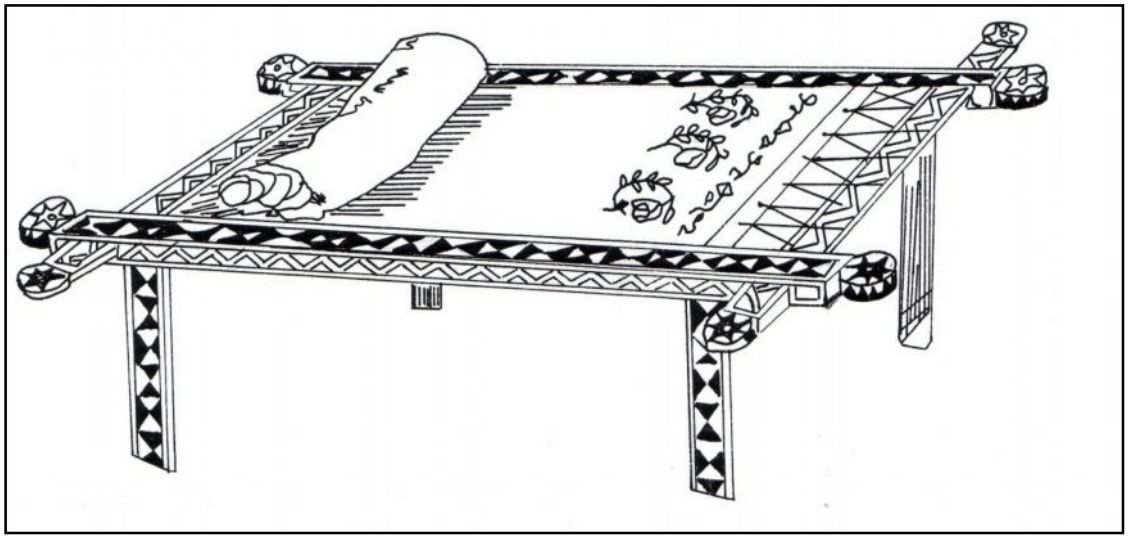
[607] Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 69.

[608] Marçais G., Les broderies..., p. 146.

لقد برعت المرأة الجزائرية في الطرز و قد أدى ذلك إلى جلب أنظار الأوربيين حيث وصفوا الحرفيين برعاتهم و تفوّقهم فيه حتى أنهم وصفوا مدينة الجزائر و مثّلوها بأثينا إفريقيا في هذا المجال.



- أ -



- ب -

شكل رقم: 33- نول الطرز المعروف بالقرقاف

-أ- قرقاف من الجزائر. عن: (Marçais G., Les broderies…)

-ب- قرقاف من تركيا. عن: (Arseven C.E.)

يرتبط الطرز كذلك باستعمال الدانتلا التي تعتبر أساسا طرز مخرّم.

1.5.2- أ- الدانتلا

الدانتلا هي قماش يصنع عن طريق تشابك الخيوط بأسلوب معيّن، و تظهر به نقوش و فراغات جميلة تحدث عادة عن طريق خيوط السدى، أما خيوط اللحمة فهي ثانوية في عملية التخريم و تكون مهمّتها إيجاد التماسك بين الخيوط و تثبيت الفراغات[609].

تنقسم الدانتلا إلى نوعين مختلفين و هما:

-**الطرز بغرزة مقطوعة** المعروف باسم الدريبز (شكل رقم: 34) و ذلك لتنويع الطرز الممتلئ بالخيوط الكتانية على نسيج كتاني أو قطني، ليتحصل على أساليب بطريقة اعتراضية و ذلك بقطع النسيج في بعض المسافات المحفوظة بين الأشكال المطرّزة.

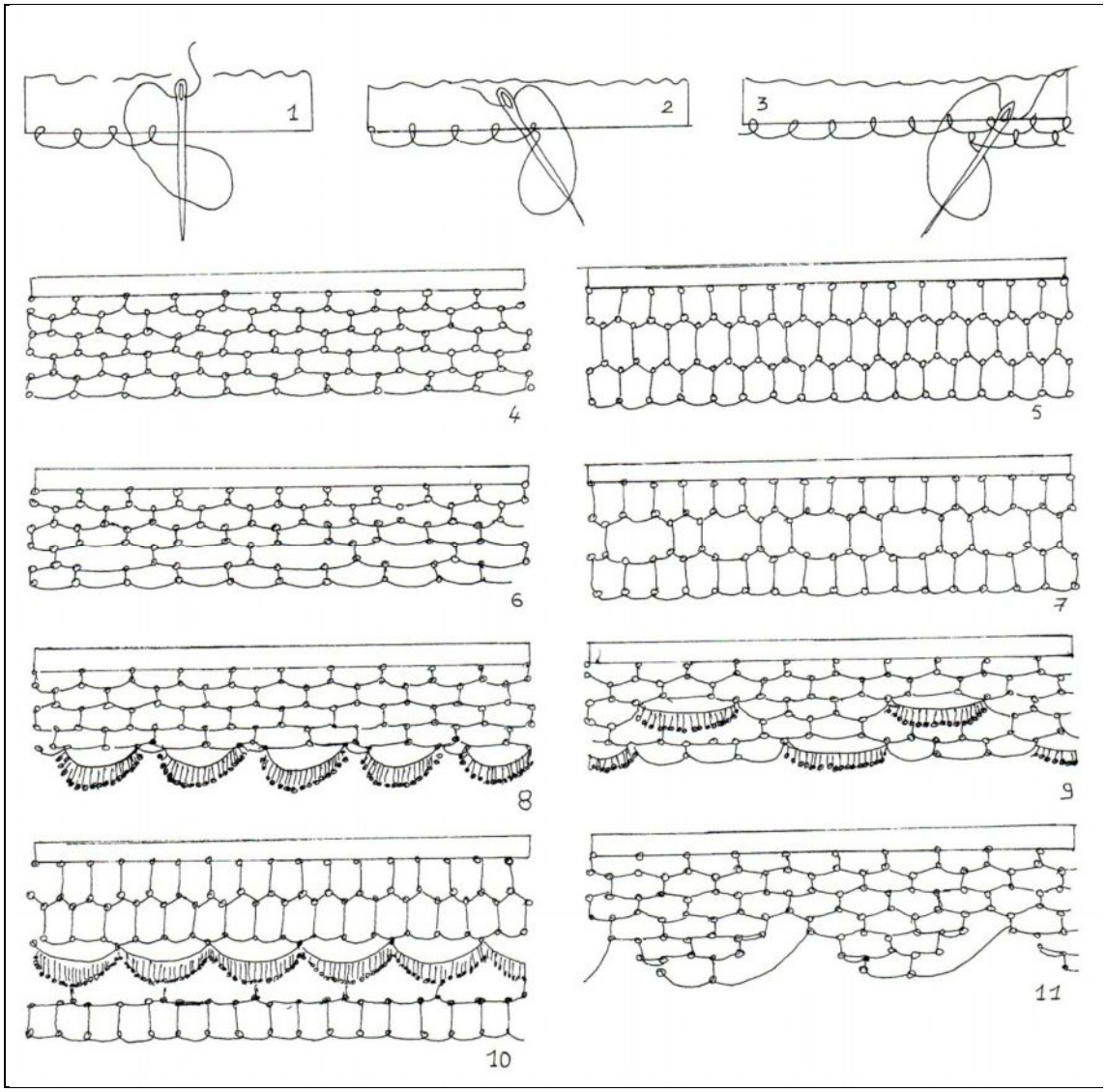
- **الطرز بجبد الخيوط** المعروف باسم الشبيكة (شكل رقم: 35) يتم بسل الخيوط من النسيج بحفظ بعض منها و التي تربط و تشد مختلف أقسام الرسم المراد طرزه، كما يمكن الطرز في قماش رقيق، ثم تمديد سردات هذه الأقمشة الرقيقة أكثر فأكثر إلى أن تكوّن دانتلا تعرف باسم الشبيكة، ثم تملأ بعض السردات تبعا للزخرفة المنفّذة بغرزة مكرّرة ليتحصل على دانتلا مطرّزة[610].

يستعمل النوعان في زخرفة الملابس كالقمصان و تكون عموما بيضاء اللون كقطعة القماش التي تزيّنها، أما إذا كانت تنفّذ على أقمشة متعدّدة الألوان فإن الخيوط التي تكوّنها تختار تماشيا و درجة لون القماش، و تقوم زخارفها على أشكال هندسية عبارة عن مربعات و معينات و دوائر و تعرجات[611].

[609] Le Febure E., Broderie et dentelle, Paris, 1887, p. 17.

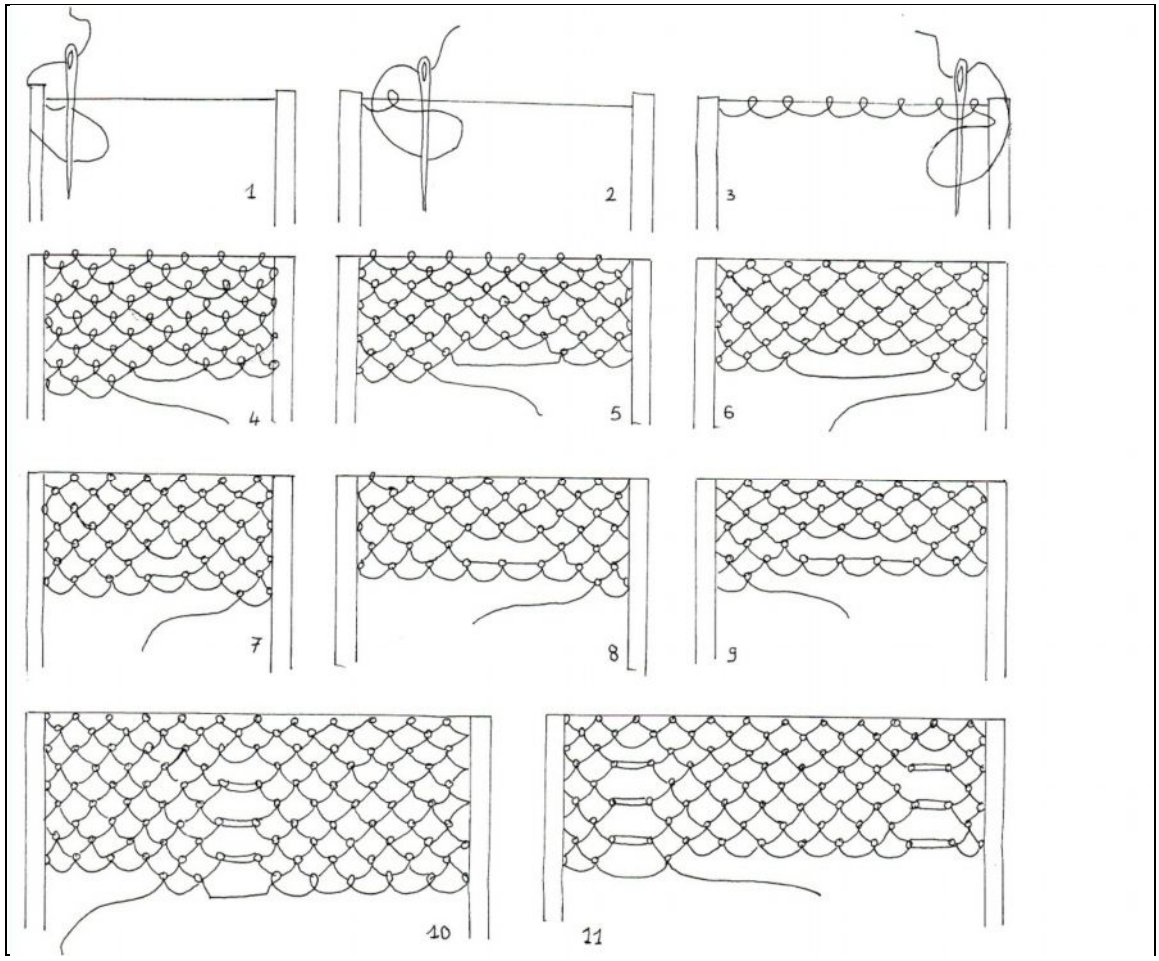
[610] Migeon G., Op. Cit., p. 370.

[611] Ricard P., Dentelles algériennes et marocaines, Paris, La rose, Rabat, 1928, p. 15.



شكل رقم: 34- الطرز بالغرزة المقطوعة

عن: (Ricard P., Dentelles…)



شكل رقم: 35- الطرز بجبد الخيوط

عن: (Ricard P., Dentelles…)

1.5.2- ب - الطرز على التول (صورة رقم: 15)

التول هو قماش رقيق من الحرير الطبيعي تتشابك خيوطه في أشكال سداسية مفرّغة، يتكوّن التول كبقية المنسوجات من خيوط السدى و خيوط اللحمة باستعمال أنوال خاصة لنسج التول[612].

يتطلّب التول عملا كبيرا في انجاز قطعة صغيرة، حيث يتم اختيار الرسم و نوعية الخيط، و يعهد التصميم فيما بعد إلى مصمّم البطاقات الذي يظهرها مع توضيح كل التفاصيل الرقيقة، و ذلك بتطابقها مع عيون التول ثم يعيد التركيبات الموجودة على الورق المقسّم إلى مربّعات المعد خصّيصا كدليل يوجّه العامل الذي يقوم بعملية الثقب[613].

يتم الطرز على التول بتنفيذ الأشكال بخيط مخملي أو مفتول من القطن الملمّع الذي يكون أسمك من خيط التول، و يمكن أن يكون مزدوجا إذا ما أريد أن يتحصل على أشكال مملوءة و مشبّعة. و تتم العملية باستعمال إبرة عادية حافتها مثلّمة بحيث تمر بسهولة في السردات دون أن تخترق الخيوط المكوّنة له. تنفّذ الأشكال بطريقة حسابية دون رسم أولي، فيشد التول على نول ليسهل إنجاز العمل بانتظام، و يمكن الحصول على الشكل بإعادة الغرزة بحيث لا تكون الأشكال ذات سعة كبيرة وإنما تأخذ مكانا صغيرا، و تكون مكرّرة بلا نهاية متّصلة لملأ المساحة كلها[614].

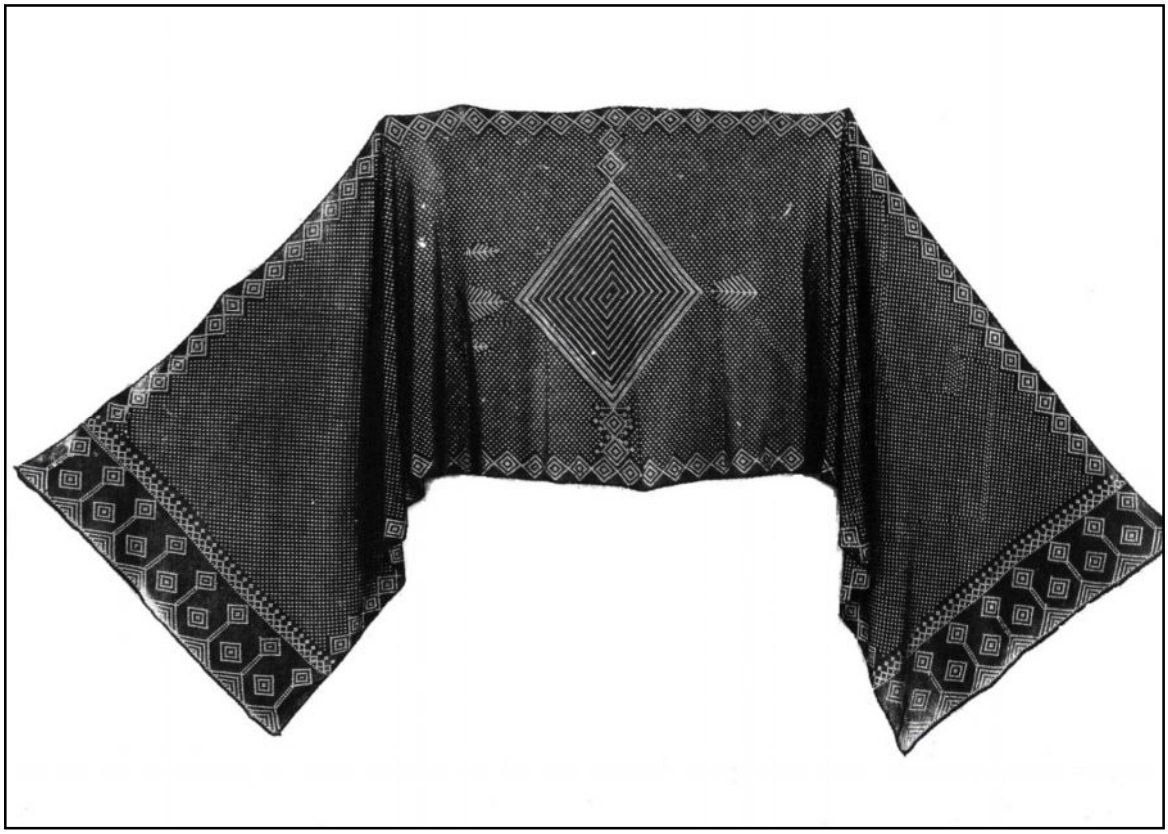
لقد توسّع الطرز على التول فاستعمل فيه الخيوط المعدنية المزركشة أو حرير خفيف و قد شاع استعماله في مدينة قسنطينة التي اشتهرت به خاصة الطرز بالخيوط المعدنية المسطّحة حيث استعمل بكثرة في الستائر و الأوشحة و أكمام القمصان[615].

[612] رضا صالح و عبد المنعم صبري، المرجع السابق، ص 62.

[613] Le Maire G. et Chapelet A., Op. Cit., pp: 179-180.

[614] Ricard P. Op. Cit., pp: 26-27.

[615] Bel M., Les arts indigènes féminins en Algérie, Jourdan, S.L. 1939, p. 25.



صورة رقم: 15- الطرز على التول

شريحة محفوظة بالمتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية –الجزائر-

2.5.2- الطرز بالخيوط المعدنية

يستعمل الطرز بالخيوط المعدنية أحيانا جنبا إلى جنب مع الطرز بالخيوط الحريرية كما يستعمل قائما بذاته، حسب نوعية القطع ونوعية القماش، و يستعملان معا في لباس الرأس الخاصة بالمرأة كالبنيقة و يتّخذان نفس التقنية، بالإضافة إلى ذاك فإن الخيوط الحريرية تستعمل مع الخيوط الذهبية و الفضية على عدّة قطع كالضفائر و الشرابات في مختلف أشكالها البلوطية و الزيتونية و الأشرطة. يتم الطرز بالخيوط المعدنية على القطيفة و الجلد على وجه الخصوص.

يعرف الطرّاز باسم الحلاتجي الذي شبّه بدودة القز عند نسجها للخيوط، دليل على الدقة و الإتقان في العمل. و لم تقتصر هذه الحرفة على الرجل فقط و إنما برعت فيها المرأة حيث تقوم بها داخل بيتها حيث تطرّز كل أنواع الملابس من فوط و محارم و أكمام و سترات و صدريات حريرية و أنواع أخرى خاصة بالحمّام [616].

قبل البدء في عملية الطرز يعدّ المطرّز مجموعة من الأدوات عبارة عن مخارز مختلفة الأحجام و إبر خشنة تتماشى و قطر الخيط التي تمرر الخيط فوق الخيط الذهبي أو الفضي الذي يثبّت دون تنسيق سابق، كما يستعين المطرّز بالكشتبان[617]، الذي يحمي به إصبعه الوسطى من الإبرة، كما يستعين بالنول الخاص بذلك و المعروف باسم القرقاف[618]، المستعمل في الطرز الحريري بالإضافة إلى خيوط مطلية بالطباشير مستعملة في طبع الأقمشة المعروفة باسم "شابي" و أخرى عبارة عن حبال رقيقة تغمس في اللون لرسم الخطوط التي تعرف باسم "جربي"[619].

غالبا ما يستعمل في الطرز المعدني أقمشة غالية الثمن كالقطيفة و الساتان الثقيل و الحرير الخفيف، أما بالنسبة للخيوط المعدنية فهي على نوعين مختلفين يعرفان بالترزي

[616] Eudel P., L'orfèvrerie…, p. 214.

[617] **الكشتبان:** هي كلمة فارسية تعني حماية الأصبع، تعرف هذه الأداة بعدّة تسميات في بلاد المغرب كقشطبيلة او قصطتبينة أو قصطبيلة.

[618] Goichon A.M., « La broderie au fil d'or à Fès », in Hes, 1939, pp : 53-54.

[619] Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 51.

و الفتلة، فخيط الترزي هو خيط ذهبي لا يلتف حول الخيط الحريري، و هو يشبه الخيط العادي من ناحية حجمه إذ هو رقيق و دقيق على شكل صفائح رقيقة عكس خيط الفتلة، يصنع الترزي من الذهب الخالص أو العادي الذي يخلط فيه نسبة معيّنة من النحاس، يستعمل هذا النوع من الخيط في تقنية تعرف باسم المجبود.

أما خيط الفتلة المعروف باسم "قلابطان"[620]، فهو خيط ذهبي خشن ذي هدب حلزوني نواته مصنوعة من الحرير، و هو على نوعين تختلف فيهما نسبة الذهب، فالخالص منهما يقدّر نسبة الذهب فيه 90 **%**، أما الفتلة العادية فنسبتها من الذهب ضئيلة[621]. يستعمل خيط الفتلة في تقنية تعرف باسم الفتلة نسبة إلى خيطها، و بالتالي فباختلاف الخيوط تختلف التقنيات.

بالإضافة إلى هذين الخيطيين توجد مواد أخرى تعرف برقاقات الزركشة و هي غالية الثمن كثمن ذهب السبيكة و تباع بالميزان، يرجّح أن يكون مصدرها هو بلاد الأندلس لأن معظم الملابس الأندلسية تزيّن بها بثراء كبير، بحيث تضفي عليها لمعان الذهب أو الفضة، تعرف هذه الرقاقات في الجزائر باسم النجوم، و تعرف في كل من تلمسان و قسنطينة وتونس باسم العدس، يضاف إلى هذه المواد القصب و هو خيط آخر عبارة عن سلك ذهبي أو فضي ملفوف يشبه الحلزون و يعرف باسم الكنتيل[622].

2.5.2- أ- المجبود

عند جمع و تحضير كل هذه اللوازم يقوم المطرّز بتحضير النماذج و الرسومات، التي تلصق في الورق و الذي يلصق بدوره على وجه القماش و يغطى فيما بعد بالطرز. ينفّذ الحرفي النماذج و الرسومات باستخدام أدوات خاصة بالعملية كالخنجر المضلّع و

[620] **قلابطان:** كلمة عثمانية تعني خيط حريري مغطى بالذهب و الفضة تقليدا لخيط الذهب و الفضة الخالصين.

[621] Ouagouag- Kezzal C., Op. Cit., p. 344.

[622] **الكنتيل:** استمدّت هذه الكلمة اسمها من الكلمة الاسبانية Canutillo و استمدّت هذه الأخيرة من كلمة Canuto و التي تعني القصب.

المفتل لتقطيع نماذج الصنع المرسومة من قبل، و تختلف أشكالها حيث يخصّص كل نوع في عملية ما في تقطيع الخطوط المستقيمة و الخطوط المنحنية و غيرها من الأشكال[623].

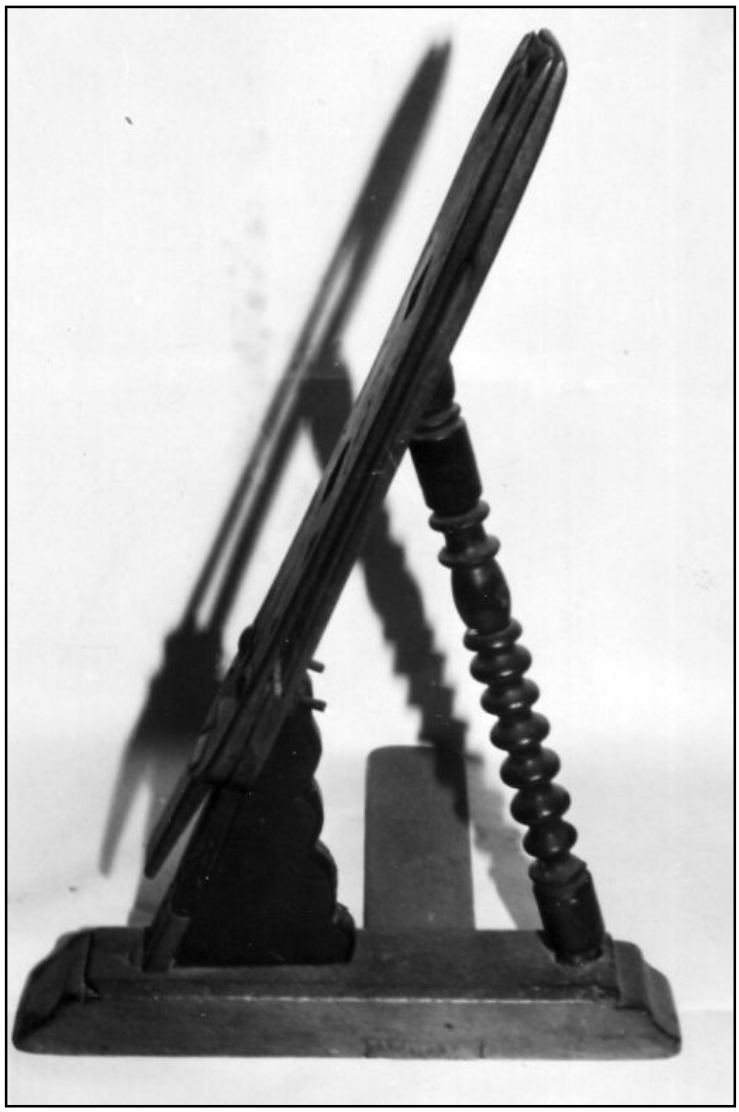
تعهد هذه النماذج فيما بعد إلى المطرّزة التي تجلس أمام نولها المعروف باسم الطبلة (صورة رقم: 16) و هي عبارة عن آلة طابعة متكوّنة من لوحتين صغيرتين يوجد في طرف أحديهما فلق لشد القماش و تثبيته (شكل رقم: 36)[624].

يتم الأسلوب بمسك الملقط الذي تكون قمّته موجودة في يسار الطبلة، تضع المطرّزة القماش في الطرف و تضغط على الملقط، يظهر الطرز مائلا نوعا ما بحيث تستطيع المطرّزة رؤية الجانبين لأنها تطرّز تارة في وجه القماش و تارة أخرى في قفاه، تبدأ المرأة في ثقب القماش و بطانته بواسطة مخرز يعرف باسم اللشفة، و تمرّر الإبرة من القفا إلى الوجه، تضع في هذا الخيط الذهبي و تغرز الإبرة ثانية في نفس الثقب، و تجذب الخيط الذهبي إلى القفا فيما عدا الطرف الذي يمسك في الغرز الأخرى، و بهذا لا يمكن معرفة بداية الطرز عن نهايته[625]. و تثقب الثقوب تبعا للرسم و تكون متقاربة فيما بينها بالتناوب في الجهة المراد تغطيتها، و بهذا يقوم الخيط الذهبي بعملية الذهاب و الإياب من وجه القماش بينما يكون الخيط المصنوع من الكتان في قفاه كي لا يظهر.

[623] Goichon A.M., Op. Cit., p. 61.

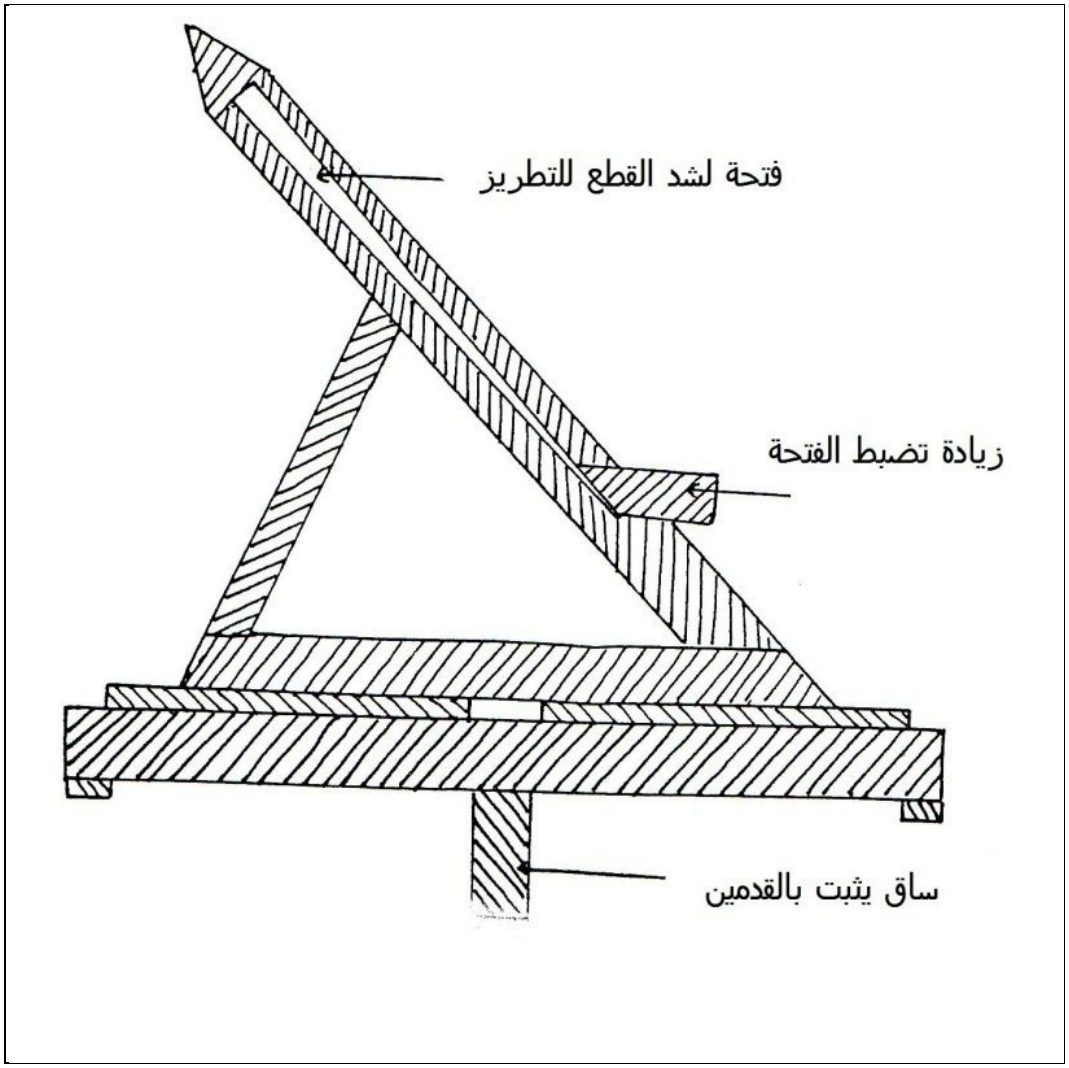
[624] Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 58.

[625] Goichon A.M., Op. Cit., p. 65.



صورة رقم: 16- نول التطريز بالخيوط المعدنية

محفوظ بالمتحف الوطني للباردو –الجزائر-



شكل رقم: 36– رسم توضحي لكيفية استعمال الطبلة

عن: (Guyot R.)

تظهر غرزة المجبود منتظمة و مشدودة و دقيقة جدا لأن الخيط المستعمل فيها دقيق و جد مقصف، و تتم التقنية بدمج الغرز فوق بعضها البعض لتصبح شبيهة بغرزة الريشة السالفة الذكر[626] .

2.5.2- ب – الفتلة

يختلف هذا الأسلوب عن المجبود، بحيث يوضع الخيط الذهبي على مكان الصنيعة، و تمرّ الإبرة التي بها خيط كتاني من قفا القماش إلى وجهه حيث يمسك الخيط الذهبي، و يمر ثانية من الوجه إلى القفا في نفس الثقب بحيث يختفي تماما و يجذب معه الخيط الذهبي بخفّة حيث يثبت و ينطوي متّبعا الرسم أو الشكل الزخرفي[627].

عندما يثبّت الخيط الذهبي على الشكل بواسطة الخياطة، تزيّن المطرّزة مركز الشكل برقاقات الزركشة و الكنتيل بواسطة الإبرة التي تخرج من قفا القماش، تأخذ الرقاقة و قطعة من الكنتيل ثم تدخل الإبرة ثانية إلى مركز الرقاقة التي تثبّت عن طريق العقدة المكوّنة من حلزونة الكنتيل[628].

2.5.2- ج- القياطين

تعرف القياطين باسم البرشمان، و هي عبارة عن حاشية من الحرير المفتول[629]، وهي تعتبر جزء مكمّل للطرز بالذهب و الفضة كما أن معظم الملابس تزيّن بالقياطين، وبما أن المطرّز هو الذي يقوم بلصقها في الملابس و خياطتها فهي تدخل ضمن الطرز بالخيوط المعدنية و تتطلّب دراية و تجربة كبيرتين، كما تتطلّب تقنية خاصة في ذلك.

تستعمل القياطين في زخرفة الملابس على عدّة أشكال، كأشرطة مضفورة و أشرطة زخرفية و شرابات و غيرها، و تصنع من الذهب الخالص و غير الخالص و من الفضة و من الحرير كذلك، توضع هذه القياطين في أماكن الخياطة لتغطيتها، و في

[626] Goichon A.M., Op. Cit., p. 65.

[627] Ouagouag Kezzal C., Op. Cit., p 346.

[628] Ibid, p. 347.

[629] Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 20.

الجيوب و على طول الرقبة و على حواف الملابس. ترافق هذه العملية سلسلة من الأزرار المزيّنة بالخيوط الذهبية و الفضية حيث تضفي على الملابس رونقا و جمالا[630].

تعدّ صناعة القياطين من أسهل الصناعات، و قد مارستها المرأة كذلك و قامت بصناعتها، خاصة الضفائر التي تعهد إليها، و تتم العملية باستعمال نول خاص يتكوّن من قطعتين خشبيتين، ترفع القطعة الأولى على قائمتين موصولتين بعارضات تكوّن طاولة صغيرة مثبّتة على ارتفاع ذراع، أما القطعة الثانية فهي مثبّتة عموديا على طرف من أطراف القطعة الأولى، يحتوي النول على بكرتين يلتف حولهما شريط يتدلى خلف المسند الخلفي، و بطرفي الشريط ثقل موازن و حلقة (صورة رقم: 17)، أما المسند فينتهي بمربط زجاجي أو معدني، تجلس المرأة أمام نولها و تبدأ عملها بضفر الخيوط و ذلك بتمرير الحلقة من يد إلى يد أخرى و من فوق و أسفل[631]. و يكون نتيجة العمل عبارة عن بريم ذهبي أنبوبي الشكل يصنع حسب المقاس المطلوب الذي يقاس بالذراع التركي[632].

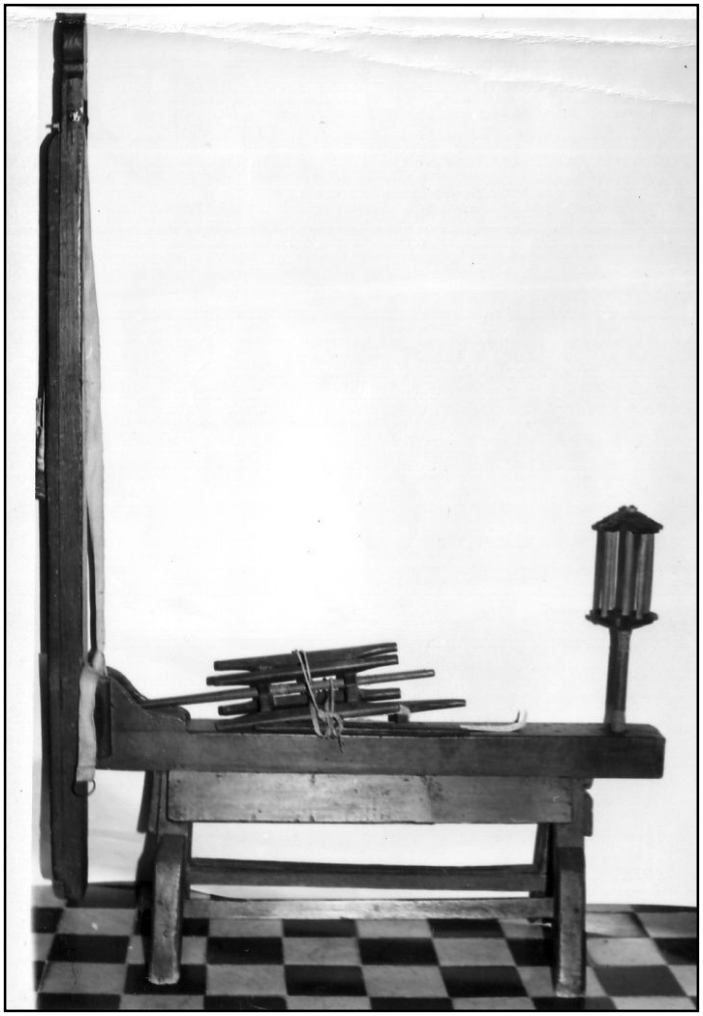
و زيادة على صناعة الضفائر، هناك الشرابات و الأزرار التي يستعمل في صناعتها قالب يتكوّن من خيوط مكتّلة، و مغطاة بالشمع مكوّنة بذلك أشكالا بيضاوية أو اسطوانية أو كمثرية، ثم يلوّى عليها خيط ذهبي أو فضي عدّة مرّات. تستعمل هذه الشرابات بصفة كبيرة في البرانس و في أطراف الأحزمة بحيث تتدلى منها، كما تزيّن بعض السترات (شكل رقم: 37)[633].

[630] Pignol A., Costume et parure dans le monde arabe, I.M.A., 1987, p.22.

[631] Laloe G., Op. Cit., pp: 45-46.

[632] **الذراع التركي:** يقدّر الذراع التركي و يساوي 0،64 متر و هناك ما يتراوح ما بين 0،60 و 0،70 متر.

[633] Eudel P., L'orfèvrerie…, p. 221.



صورة رقم: 17- نول لصناعة القياطين

محفوظ بالمتحف الوطني للباردو – الجزائر-



شكل رقم: 37– رسم توضيحي لقيطان من الذهب

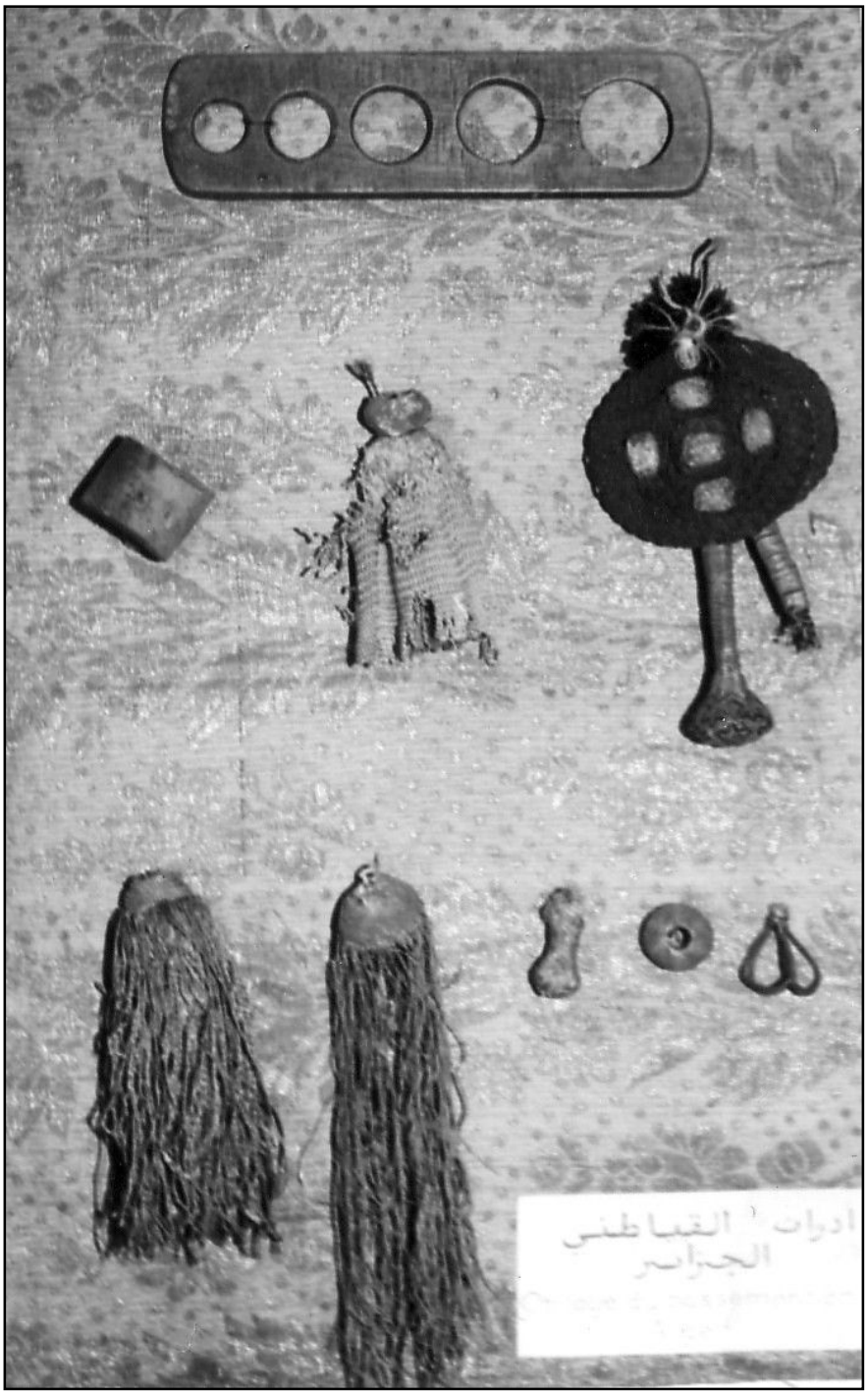
عن: (الطالبة)

و بنفس الأسلوب يتم صناعة الأزرار حيث يوضع الزر و تلتف عليه خيوط حريرية متشابكة لتغطيه كليا، بحيث يعطي شكلا كمثريا مثقوبا كي يتمكن من سلك الزر على ساق معدني رقيق[634]، يعلق بالقالب و يستعمل مثقب طويل من الحديد و هو عبارة على مغزل ينضد داخل القالب ليمسكه بقوة[635]. و يدخل في هذه الصناعة كذلك الأحزمة المسلولة التي تستعين المرأة عند نسجها بخيوط حريرية و بقضبان من القصب، و تتم العملية بوضع الخيوط التي تكون مشدودة من نقطة مثبتة في وسط الحائط، و تقوم المرأة بعملية تقاطع الخيوط ليتوقف العمل بواسطة القضبان القصبية (صورة رقم: 18)[636].

[634] Laloe G., Op. Cit., p. 53.

[635] Eudel P., L'orfèvrerie…, p. 221.

[636] Laloe G., Op. Cit., p. 55.



صورة رقم: 18- أدوات صنع الأزرار و القياطين و الشرابات
محفوظة بالمتحف الوطني للباردو – الجزائر-

رابعا: أنواع المنسوجات الجزائرية

تعتبر صناعة النسيج من أهم الصناعات على اختلاف أنواعها و تباين طرزها في الجزائر خلال العهد العثماني، حيث ورث الجزائريون حبهم و إقبالهم على ارتداء و اقتناء الملابس الثمينة و الفاخرة، المصنوعة من الديباج و الدمشقي و الأطلس و القطيفة و أنواع أخرى من الحرير، كما عرفت هذه الفترة انتشار تقاليد و عادات جديدة مع دخول العثمانيين و مجيء الأندلسيين حيث تغيّرت أنماط الحياة و طريقة العيش و ظهرت نماذج مختلفة من الملابس التي انتقلت من البساطة إلى الترف.

كما تأثّر المجتمع الجزائري بطراز اسطنبول، الذي جلب إلى الجزائر بواسطة المبعوثين العائدين من مهماتهم التي كانوا مكلّفين بها لدى البلاط التركي[637].

فقد تميز لباس الجنسين بما فيه لباس الرأس و البدن و القدم، بالتنوّع و الكثرة و الثراء. فتنوع لباس الرأس عند المرأة و أشتمل على مجموعات خاصة بالحمّام و القلانس و البراقع و الأوشحة التي كانت تطرّز بالذهب و الفضة و الحرير و تزيّن بالقطع النقدية الذهبية.

أما لباس البدن فيحتوي على مجموعات كبيرة خاصة الجلابيب التي تضم القمصان و الدرة[638]، التي أصبحت تعرف فيما بعد بالجبة حيث لبستها المرأة الجزائرية طول العهد العثماني ثم تخلّت عنها في القرن 13 ه/19 م، إلا أن المرأة في مدينة قسنطينة حافظت عليها و طوّرتها[639]. كما تضم ملابس البدن أيضا أنواعا عديدة و مختلفة من السترات

[637] وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 89.

[638] **الدرة:** تسمى كذلك درّعة أو درّاعة، و هي ضرب من الثياب و قيل جبة مشقوقة المقدّم أو هي ضرب آخر لا يكون إلا من الصوف.

[639] Esquer G., Le costume algérois d'après un ouvrage récent, Alger, 1931, pp: 8-9.

التي تشكّل القسم الأكبر من خزانة المرأة و التي يضاف إليها أنواع مختلفة من السراويل و الفوط[640] و الأحجبة التي تضم الحايك بألوانه و أشكاله تبعا لكل طائفة من النساء[641].

كما يمكن تقسيم ملابس الرجل إلى ملابس البدن و ملابس الرأس التي هي عبارة عن عمائم و قلانس التي تضم الشاشية والطربوش و غيرها.

أما بالنسبة للباس البدن فهي متنوّعة و متعدّدة إذا ما قيست بأغطية الرأس، و هي تضم القمصان التي تطرّز في مستوى الأطراف و الفتحات بخيوط حريرية[642]، يضاف إليها الدرة التي تلبسها المرأة كذلك، و هي عبارة عن نوع من القمصان مصنوعة من نسيج خفيف أبيض اللون بها أكمام عريضة[643]، و يدخل ضمن ملابس البدن أنواع مختلفة من السترات، أولها الصدرية و هي غير مفتوحة لا من الأمام و لا من الخلف و قد شاع استعمالها بين حكام مدينة الجزائر و أغنياءها[644]، يضاف لها البدعية المعروفة في جميع بلدان المغرب، و التي كانت تلبس خاصة من طرف الحكام و الأغنياء، و هي عبارة عن سترة مصنوعة من الجوخ أو القطيفة مطرّزة بخيوط ذهبية، لا تحتوي على أكمام و هي مفتوحة من الأمام و تغلق بواسطة أزرار[645]، يضاف كذلك الغليلة و القفطان و الجبادولي و القباية و المعاطف و الحايك و البرنوس.

و فيما يخص منسوجات التأثيث فهي مختلفة و متنوعة شملت الستائر و الوسائد و أغطية الموائد و غيرها.

و مما تجدر الإشارة إليه أن مدينة الجزائر كانت تموّن كل البلاد بأنواع الملابس، و المنسوجات المصنّعة، فاختصّ بعض الصناع في إنتاج بعض الصناعات كمحمد

[640] **الفوطة:** هي عبارة عن قطعة قماش تلبسها المرأة تعقدها في مستوى البطن بحيث تبدو مفتوحة من الأمام و هي بذلك تشبه التنورة.

[641] شريفة طيان، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1991، ص 169-170.

[642] Dozy R., Dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les arabes. Amsterdam, 1849, p. 371.

[643] Marçais G., Le costume musulman d'Alger, collection du centenaire, 1830- 1930, p. 72.

[644] Ibid.

[645] Dozy R., Op. Cit., p. 323.

الطرابلسي الذي اختصّ في صناعة الحايك الحريري الخاص بالأعراس، و وليد شيخو الذي كان يصنع المحارم و المناديل[646]، التي اشتهرت بجودتها و إتقان صنعها.

لقد جاءت دراستنا مركّزة على ملابس المرأة دون الرجل لأن المادة متوفّرة بالمتاحف الجزائرية و الأجنبية، زد إلى ذلك فإن الزخارف موجودة بكثرة في ملابس المرأة و منفّذة بتقنيات مختلفة و هو لب الموضوع.

1- الملابس

1.1- الشاشية (صورتان رقم: 19 **و** 20)

هي لباس منسوج دائري حول الرأس شائع في أوساط المسلمين الشباب بالمشرق و المغرب، ازدهرت الشاشية الجزائرية الحمراء بعد اعتناء بعض العائلات الأندلسية بها، و قد كانت مدينة الجزائر تتحكم في إنتاجها في بلاد المغرب و كانت لها مشاغل خاصة بحي باب الوادي، و في أواسط القرن 12 ه/ 18 م، انحطت نوعيتها و لم يقبل على ارتداءها إلا عامة الناس و هذا ما سمح للشاشية التونسية أن تغزو أسواق مدينة الجزائر[647].

كما لبست المرأة الجزائرية الشاشية، و هي عبارة عن قبّعة مستديرة أو مخروطية الشكل، يقوم بصنعها السرّاج و هي عادة ما تصنع من القطيفة و الديباج و الساتان و الدمشقي، و تطرّز بالذهب أو الفضة كما ترصّع بالأحجار الكريمة و المجوهرات حتى يثقل وزنها و تصبح صلبة مما يستلزم تبطينها من الداخل[648]، و هذا النوع كان مقتصرا على المرأة الغنية حيث تلبس في أيام الأعراس و الحفلات.

في القرن 11 ه/ 17 م، لبست المرأة الشاشية على شكل قصعة مصنوعة من القطيفة التي كانت غالبا ما تزيّن بقطع نقدية ذهبية أو فضية مثبّتة في شكل دوائر متمركزة[649]، و في القرن 12 ه/ 18 م قل اهتمام المرأة بها حيث أصبحت تغطيها

[646] Eudel P., L'orfèvrerie…, p. 107.

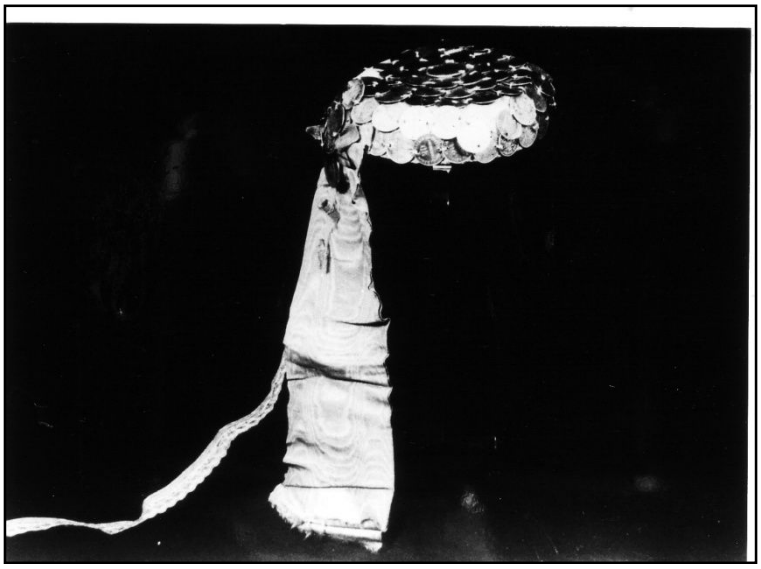
[647] ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 70.

[648] Ouagouag- Kezzal C., « Le costume et la parure de la mariée de Tlemcen », in Libyca, t.18, 1970, p.260.

[649] Berbrugger A., Algérie historique pittoresque et monumentale, t.1, Paris, 1843, p. 13.

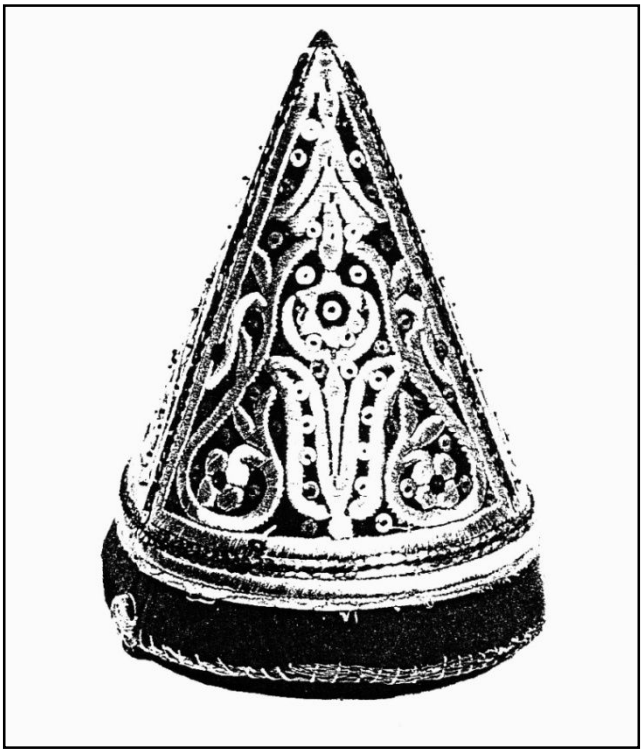
بوشاح، و ظلّت تلبس من طرف الفتيات فقط. كانت الشاشية تلبس كذلك في مدينتي قسنطينة وتلمسان ذات الشكل المخروطي توضع بشكل مائل، إلا أن الشاشية في تلمسان كانت أكبر حجما و أكثر زخرفة من تلك المصنوعة في مدينة قسنطينة[650].

[650] Millot S., Le costume du vieil Alger, Alger, 1921, p. 4.



صورة رقم: 19- شاشية مرصعة بالنقود

محفوظة بمتحف فنون إفريقيا و أوقيانيا بباريس (فرنسا)



صورة رقم: 20- شاشية تلمسانية

محفوظة بمتحف فنون إفريقيا و أوقيانيا بباريس (فرنسا)

2.1- البنيقة

هي قلنسوة ترتديها المرأة بعد الحمام و خلال الأشغال المنزلية، و قد تحتفظ بها طول اليوم لتحافظ على شعرها[651]، و هي مصنوعة من الكتان أو القطن و مطرزة من الأمام بالحرير المتعدد الألوان. تتشكل البنيقة أساسا من شريط يتراوح طوله ما بين 1،90 متر و2،50 متر، و يتراوح عرضه ما بين 0،15 متر و 0،23 متر، يثنى الشريط في وسطه و يخيّط في أحد طرفيه بواسطة شريط على امتداد 0،22 متر.

و بهذا يصبح الشريط الكلي عبارة عن لفّتين و بالتالي تصبح البنيقة مقسّمة إلى جزأين، الجزء الأول وظيفته تغطية الرأس و الجزء الثاني عبارة عن ذيول تلفّها المرأة حول شعرها لتجفيفه بعد الحمّام، و تزيّن نهاية الذيول بشريط مطرّز عبارة عن تشبيكات مخرّمة بأشكال هندسية، انتشر استعمال البنيقة في مدن الجزائر و قسنطينة و تلمسان و لكن بتسميات مختلفة، ففي مدينة قسنطينة تعرف بالكوفية، أما في تلمسان فتسمى بالقردون و تختلف عنهما بأنها لا تطرّز[652] . لقد ورد اسم صانع للبنائق الجزائرية و الذي لم يجد من ينافسه فيها و يتعلّق الأمر بالصانع محمد الزلوني و كانت مصنوعاته تباع في كل البلاد[653].

3.1- التنشيفة

هي قطعة من القماش مستطيلة الشكل، يبلغ طولها 2،60 متر، و يتراوح عرضها ما بين 0،40 و 0،50 متر[654]. تغطي المرأة شعرها بها عند خروجها من الحمّام مباشرة و تجفّفه بها، عندها تنزعها لتضع مكانها البنيقة، زخارف التنشيفة و ألوانها تشبه إلى حد كبير الستائر أكثر من البنيقة، تصنع التنشيفة عادة من الكتان و مطرّزة بزخارف منسّقة و منظّمة، كما تصنع من نسيج رخو خاصة القطع التي تعود إلى القرن 12 ه/ 18 م[655].

[651] Boyer P., Op. Cit., p. 156.

[652] Marçais G., Les broderies…, p. 147.

[653] Eudel P., L'orfèvrerie…, p. 208.

[654] Ibid.

[655] Wace A.J.B., Op. Cit., p. 14.

لقد اعتنت المرأة الجزائرية بالتنشيفة إذ قامت بطرزها كليا باستعمال أجمل الألوان و تنفيذ أجود التقنيات و تزيين حوافها بأشرطة مطرّزة أو مخرّمة منفّذة بخيوط بيضاء أو ذهبية تتماشى و الخيوط المستعملة في الأشرطة[656].

4.1- السترات

تتميّز السترات الخاصة بالمرأة و الرجل بالتنوّع و التعدّد، و نظرا لندرة سترات الرجال و غياب الأدلة سنقتصر على السترات النسائية فقط التي تنوعت أشكالها مثل الغليلة و القفطان و الفريملة و الكراكو.

1.4.1- الغليلة (صورتان رقم: 21 و 22)

هي سترة طويلة تصل إلى منتصف الساقين يلبسها الجنسان معا، فيما يخص الغليلة التي تلبسها المرأة فهي مصنوعة من قماش خفيف غالبا ما يكون أرجواني اللون يستورد من مدينة بلنسية الاسبانية، كما أنها تصنع من الساتان و القطيفة و الديباج و الدمشقي، لها عنق مجوّف و واسع بكثرة[657] و مزيّن بأزرار كبيرة مختلفة الأشكال، مصنوعة من الذهب أو الفضة، و أكمامها لا تتجاوز المرفقين، و هي مفتوحة من الأمام و لا تغلق إلا في مستوى البطن بأزرار ذهبية أو فضية، و بحلول القرن 13 ه/ 19 م حذفت أكمام الغليلة و عوّضت بأخرى غير أصلية تكاد لا تغطي الكتفين[658].

[656] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 123.

[657] Haedo F.D., Op. Cit., p. 107.

[658] Marçais G., Le costume…, p. 97.



صورة رقم: 21- غليلة بدون أكمام مصنوعة من الديباج

محفوظة بالمتحف الوطني للباردو - الجزائر-



صورة رقم: 22- غليلة بأكمام مصنوعة من القطيفة

محفوظة بالمتحف الوطني للباردو – الجزائر-

كما لبس الرجل الجزائري الغليلة التي تصنع من الساتان و القطيفة و الدمشقي و الجوخ و هي مقتصرة على الحكام و الأغنياء فقط ، مفتوحة من الأمام و لا تغلق إلا في مستوى البطن، يصل طولها إلى منتصف الساقين أكمامها تشبه أكمام القفطان بحيث لا تتجاوز المرفقين و هي مزوّدة بأزرار كبيرة من الذهب و الفضة[659].

2.4.1- القفطان

يعتبر القفطان من ملابس الأبهة و الفخامة في المجتمع، انتشر ارتداؤه في الجزائر عن طريق العثمانيين، إذ لم يكن معروفا في الجزائر فحسب و إنما انتشر في بلاد المغرب كلها مع العلم أن الأتراك أخذوه عن الفرس[660]، و قد لبسه الجنسان معا و لكنهما يختلفان من حيث الطرز و الزخارف.

يصنع القفطان من القطيفة خاصة بالإضافة إلى الساتان و الدمشقي و أنواع أخرى من الحرير[661]، يحتوي على أكمام قصيرة مفتوحة على هيئة نصف دائرة لتسهيل الحركة، إذ يصل طوله إلى منتصف الساقين، مفتوح من الأمام لتظهر الملابس الأخرى. يطرّز القفطان بالذهب و الفضة في مستوى الكتفين و من الأمام و في الأكمام، و هو مزوّد من جهتيه بأزرار كبيرة مصنوعة من الخيوط الذهبية أو الفضية موضوعة للزخرفة فقط و يغلق بزرين موضوعين في مستوى البطن[662]. و بحلول القرن 13 ه/ 19 م تغيّر شكل القفطان فأصبح طويلا يصل إلى غاية القدمين[663].

3.4.1- الفريملة

الفريملة هي عبارة عن سترة قصيرة ضيّقة بدون أكمام مفتوحة من الأمام بحيث تغلق بواسطة زر واحد فقط في ناحية الصدر[664]، و مزيّنة في تقويرة العنق بأزرار صغيرة من الذهب أو الفضة أو مصنوعة من الصدف و المعدن الثمين كما أنها تغلق بمشبّكات عديدة، و بالتالي فهي لا تحوي على عروة الزر، تغطي الفريملة نصف الظهر

[659] Venture de Paradis, Op. Cit., p. 36.

[660] Miquel A., L'Islam et sa civilisation du 12 au 20 é siècle, Colin, 1968, p. 274.

[661] Dozy R ., Dictionnaire…, p. 163.

[662] Venture de Paradis, Op. Cit., p. 37.

[663] Marçais G., Le costume…, p. 99.

[664] Ben Cheneb M ., Op. Cit., pp : 62-63.

و لا تتعدى مستوى الكليتين و لا تصل إلى الصدر بالمرّة من الأمام، و تكون من الأمام عبارة عن رباطين معقودين و من الخلف عبارة عن رقعة مربّعة[665]، أكمامها قصيرة و صغيرة بها أشرطة عريضة زخرفية من الذهب أو الفضة[666]، و أحيانا تكون بدون أكمام على الإطلاق.

يتبيّن من طريقة الاستعمال أن الفريملة كانت تلبس لغرضين، و هو أنها تلبس لرفع النهدين و كذلك لسند أكمام القميص التي كانت تربط في الظهر تسمح للمرأة القيام بشغلها سهولة[667].

4.4.1- الكراكو

هو عبارة عن سترة مفتوحة من الأمام، تغلق بواسطة دبابيس أو مشبّكات أسفل الخيوط التي لم تعد سوى زخارف، يصنع الكراكو من الحرير أو القطيفة، و يطرّز بالذهب أو الفضة بالإضافة إلى زخرفته بقياطين تعلّق في خيوط ذهبية[668].

5.4.1- الجبادولي

هو سترة خاصة بالرجل فقط تشبه الغليلة إلى حد كبير، يصل طولها إلى الورك، لكنها لا تغلق من الأمام تحتوي على أكمام واسعة ومشقوقة مزخرفة بأزرار و عروات، يصنع الجبادولي من القطيفة المطرّزة بالذهب و المزيّنة بأشرطة مضفورة، يلبس من طرف أغنياء المدينة و حكامها تمييزا عن بقية طبقات المجتمع[669].

[665] هاينز فونمالتسان، المرجع السابق، ص 57.

[666] Dozy R., Op. Cit., p. 334.

[667] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 109.

[668] Marçais G., Le costume…, p. 103.

[669] Marçais G., Le costume…, p. 45.

5.1- الأحزمة و الحاشيات

1.5.1- الأحزمة

تلبس الأحزمة من طرف الجنسين، و هي عبارة عن أشرطة عريضة تنتهي بأهداب طويلة متكوّنة من ضفر خيوط السدى التي تترك حرة بعد عملية النسج، تمزج فيها خيوط الذهب و الفضة بالإضافة إلى رقاقات الزركشة المصنوعة من المعدن، كما تصنع أحزمة من الصوف بحيث تنسج على حبال من القنب و تعرف في هذه الحالة باسم التكة[670].

و قد عرفت الأحزمة الجزائرية بنوعيتها خاصة المصنوعة من الذهب و الفضة و التي كانت تصدّر إلى بلدان المغرب و المشرق[671]. و وجدت أنواع من الأحزمة تعرف باسم الشاوشي و أخرى باسم الكريتي نسبة إلى جزيرة كريت، كما عرفت أحزمة باللون الأزرق، و أحزمة تسمى ضامة تحوي على مربّعات و أول من صنعها هو الصانع بوبرينسة الذي انتقل إلى مدينة تونس في آخر أيامه و استقرّ بها و علّمها لأهل تونس[672]، و بالتالي انتشرت الصناعة الجزائرية في تونس، كما ذاعت أسماء حرفيين ارتبطت بصناعة الأحزمة الذهبية و التي تدل على وجود صناعة رائجة و ذات جودة عالية.

2.5.1- الحاشيات

تعتبر من أهم المصنوعات النسيجية، خاصة ذات اللونين الأرجواني و البنفسجي و التي تتميّز بلمعانها و صلابتها مقارنة بتلك المصنوعة في أوربا، و يرجع السبب في ذلك إلى نوعية المياه الجزائرية لذلك تباع بأغلى الأثمان. يستهلك منها بدرجة كبيرة في كل البلاد خاصة في زخرفة الستائر و الملابس النسائية بصفة عامة و القمصان بصفة خاصة[673].

[670] Renaudot M., Op. Cit., p. 62.

[671] Venture de Paradis, Op. Cit., p.37.

[672] Eudel P., L'orfèvrerie…, p. 107.

[673] Venture de Paradis, Op. Cit., p. 121.

2- منسوجات التأثيث

عرف البيت الجزائري أنواعا عديدة من الأغطية كالستائر التي تستعمل في تغطية الأبواب و النوافذ و هي مصنوعة من أقمشة شفّافة و مزيّنة بحواشي من الحرير[674]. و تعتبر الستائر من أهم القطع التي ينفّذ فيها الطرز بالخيوط الحريرية و تعلّق في أبواب الغرف، تصنع الستائر من قماش خفيف بحيث يمكن رؤية من خارج الغرفة، و لكن من يقف في الصحن لا يمكنه رؤية من بالداخل و تمييزه، و يرجع ذلك إلى ظلمة الغرف.

تتكوّن الستائر من ثلاث أشرطة مصنوعة من قماش شفاف مطرّز يقدر عرضها ب0،40 متر، و يصل طولها إلى 2،50 متر متّصلة فيما بينها بواسطة أشرطة حريرية متعدّدة الألوان، يكون الشريط الأوسط أعرضها و مزخرف بزهيرات من نفس خيوط القماش[675]. أما بالنسبة للوسائد فهي تعتبر من أهم قطع التأثيث في الجزائر، تميّزت بطرزها الحريري الذي يغطي كل القطعة على زخارف نباتية متنوّعة.

[674] Laugier de Tassy, Op. Cit., pp : 118-119.

[675] Marçais G., Les broderies…, pp : 147-148.

القسم الثانـي
الدراسة الفنيـة التحليليـة

تمهيد

لقد شكلت الزخرفة الإسلامية المظاهر المادية العامة للحضارة الإسلامية التي قامت على أساس مبادئ و تعاليم القرآن الكريم التي لم تدع مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية دون التعرض إليه[676]. و ما تزال آثارها هذه باقية ماثلة في العالم حتى اليوم، التي تنوعت أساليبها و طرزها الفنية بتنوع مدارسها الفنية الكبيرة كمصر و الشام و بلاد فارس و الهند و تركيا و جنوب أواسط أوربا والمغرب و الأندلس. فاتخذت دمشق الشام و قاهرة مصر وحدة فنية متشابهة، و في المغرب والأندلس وحدة فنية ثانية و في تركيا وحدة ثالثة و في بلاد فارس وحدة رابعة[677].

يرجع اختلاف هذه الأنماط إلى تباين المؤثرات المناخية و الجغرافية و الجيولوجية بالإضافة إلى اختلاف العادات الاجتماعية، و قد ارتبطت هذه الأنماط الفنية جميعها بأوثق الصلات الروحية، فرغم تميّز المدارس الأربع بأساليب خاصة إلا أن الزخرفة تتكوّن فيها من زخارف هندسية و نباتية و كتابية و آدمية و حيوانية، استمدها الفنان من الطبيعة بأسلوب تجريدي. فتحوّل الفنان المسلم من خلاله إلى مجال الإبداع الفني المنسجم مع الفكر الإسلامي المدرك للنواهي الدينية التي حرّمت مضاهاة خلق الله سبحانه و تعالى[678].

و الأسلوب التجريدي أو كما يسمى بأسلوب التحوير هو ابتكار إسلامي مقصود كي لا يضاه الخالق في خلقه و ذلك بتحوير عناصره تحويرا شديدا، ليرتفع الفنان المسلم فوق مرتبة التقليد حيث رسم عناصره و رتّبها ترتيبا غير مسبوق و نسّق أجزاءها لتظهر بمظهر جديد يميّزه عن بقية الفنون الأخرى[679].

لم يبتكر الفنان المسلم وحدات زخرفية بل رسم الأزهار و الأشجار و الفروع و الأغصان و الأوراق و السيقان و الطيور و الحيوانات بعد أن حورها تحويرا كادت أن تفقد معه صورتها القديمة، إذ أخذ الفنان المسلم اتجاها جديدا لم يكن معروفا قبله، و هو أن

[676] عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992، ص 7.

[677] أحمد المفتي، فن الزخرفة و التوريق، دار دمشق، دمشق، 1997، ص 6.

[678] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 52.

[679] عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي، تاريخه و خصائصه، مكتبة أسعد، بغداد، 1965، ص 150.

الفن ليس بالنقل الصادق عن الطبيعة بل هو ابتكار صور جديدة تخضع لأصول الجمال الفني[680].

و لعل أهم ما يميز الفن الإسلامي عبر كل الفترات هو ظهور زخرفة جديدة تدعى الرقش العربي التي تعتبر لغة الفن الإسلامي، كما أنها عرفت بمصطلح التوريق الذي أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو و التكاثر، و لا تزال كلمة التوريق Tauriquos مستعملة في اللغة الاسبانية للدلالة على الزخرفة الإسلامية، كما أنها سميت بمصطلح الارابسك من طرف مؤرخي الفن الأوربيين[681].

و الرقش العربي هو تكوين زخرفي ابتدعه الفنان المسلم من الوحدات الزخرفية النباتية و من الأشكال الهندسية، كما طوّر و حوّر المستطيلات و المربعات و الدوائر و المثلثات و الأطباق النجمية إلى ما لا نهاية من إبداع و خيال[682]. أما التحوير الزخرفي الكامل فلم يبدأ في الظهور على العمائر الإسلامية و فنونها إلا اعتبارا من القرن 3 ه/ 9 م، كما حدث في الزخارف الجصية بمدينة سامراء[683] و لا سيما في طرازها الثالث[684]، الذي يعتمد أساسا على المراوح النخيلية بدلا من موضوعات العنب، حيث تألفت مواضيعه الزخرفية من وحدتين تتكرر بالتبادل و بشكل لا نهائي، و لم تمض إلا سنوات قليلة على تشييد مدينة سامراء حتى انتشرت طرزها الزخرفية الثلاثة في شتى بقاع العالم الإسلامي[685]. فتنوعت الزخارف و اختلفت باختلاف الدول المتعاقبة حسب البيئات لكن

[680] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 12.

[681] نفسه، ص 11.

[682] أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 6.

[683] **سامراء:** هي المدينة الثانية لخلفا ء بني العباس و العاصمة الثانية للدولة العباسية بعد مدينة بغداد و قد سكنها ثمانية من الخلفاء العباسيين.

و لمزيد من المعلومات عن طرز سامراء في الزخرفة أنظر: فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، الهيئة العامة للتأليف و النشر، القاهرة، 1970.

[684] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 132.

[685] غيلان محمود غيلان، محاريب صنعاء حتى أواخر القرن 12ه/ 18م، وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء، 2004، ص 200.

الأساس يبقى واحدا، حيث استخدم الفنان المسلم الأشكال أو الصور و الموضوعات لتزيين سطح خاص معتمدا في رسم عناصرها إلى قواعد أهمها:

- **التوازن:** و هو القاعدة الأساسية في كل تكوين زخرفي، و التوازن بمعناه الشامل هو حسن توزيع العناصر و الوحدات و الألوان و تناسق علاقاتها ببعضها و بالفراغات المحيطة بها.

- **التناظر أو التماثل:** يعتبر من أهم القواعد التي تقوم عليها التكوينات الزخرفية التي ينطبق أحد نصفيها على النصف الآخر.

- **التكرار:** هو من أبسط القواعد في التكوين الزخرفي، إذ بتكرار أي عنصر أو وحدة زخرفية يتحصل على تكوين زخرفي بديع، و التكرار أنواع إذ تتعدد أنواعه و أساليبه تبعا للتشكيلات التي تأخذها الوحدات الزخرفية، و أكثر أساليب التكرار شيوعا هي ثلاثة، الأول و هو التكرار العادي الذي فيه تتجاوز الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة، و الثاني هو التكرار المتعاكس الذي تتجاوز فيه الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة، أما الثالث و الأخير فهو التكرار المتبادل و هو استخدام و اشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب الواحدة تلو الأخرى، و يسمى هذا النوع من التكرار أيضا التعاقب أو التناوب[686].

و قد ولع الفنان المسلم ولعا شديدا بتغطية السطوح و لم يترك فراغا خاليا فهو الذي يكره الفراغ لاعتقاده بأن الفراغ هو الشيطان و نبذ الفراغ و اللعب[687]، و الخوف من الفراغ هي صفة ظاهرة للفنون الإسلامية، فلم يترك مساحة أو سطحا إلا و زيّن أو زخرف، و هذا ما أدى بالفنان المسلم إلى الإقبال الشديد على تكرار الزخارف تكرارا غير متناهي، و هذا النفور من ترك المساحات خالية من الزخرفة جعل قوامها سلسلة متّصلة من الأشكال المتكرّرة[688].

[686] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية، ج .1، دار دمشق، دمشق، 1994، ص 16-17.

[687] أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 7.

[688] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 67.

كما تمتاز الفنون الإسلامية بوحدة قوية و متماسكة تتطبع بمظاهر واحدة و تستمد روحها من إلهام واحد مهما تتباين عناصرها أو تنوعت أشكالها أو بعدت خاماتها[689].

و في القرنين 9 – 10 ه/ 15 – 16 م انتشر الفن الإسلامي مع توسّع الخلافة العثمانية و اتصالها بحضارات البلاد التي فتحتها و أخضعتها لسلطانها، فاستعان سلاطين الخلافة بفناني تلك البلاد في أعمالهم الفنية و تسرّبت إلى فنونهم عناصر جديدة من الأناضول و البلقان و إيران و أوربا و الصين و مصر و الشام[690].

و قد كان العنصر الإيراني أقوى هذه العناصر خاصة في حكم السلطان سليم الأول (1512– 1520)، الذي عمل على نقل مهرة الصناع و الفنانين الإيرانيين من مصوّرين و خطاطين و نقاشين و خزافين و غيرهم، و قد ساهموا في تطور الزخرفة في كل مجالات الفنون، و هذا ما سمح بظهور فن جديد صيغ في قالب مبتكر هو القالب العثماني، و كان من أهم مميزاته تعميم الزخرفة على كل المساحات دون ترك أي فراغ مع التركيز في ذلك على النباتات و الكتابات العربية دون إهمال العناصر الهندسية و الحيوانية[691] .

و بالتالي ظهرت موجة جديدة و فكرة بارزة و ملامح جديدة و تأثيرات دخلت على الفن الإسلامي.

وبعد فترة القرنين 10 –11 ه / 16 – 17 م أصبحت أشكال الأزهار و الورود أهم ما يميّز هذه الفترة، بالإضافة إلى صور الطيور فوق الأشجار و أوراق الشجر على اختلاف أنواعها و أشكالها[692]، و في فترة لاحقة تعود إلى القرن 12 ه/ 18 م تسرّبت الفنون الزخرفية الأوربية إلى التقاليد العثمانية بفعل رواج المصنوعات الأوربية إلى التقاليد العثمانية، و هذا ما جعل فن الزخرفة العثمانية خاصة في عهد السلطان عثمان الثالث (1754– 1757) يتأثر بالأساليب الأوربية، فظهر طرازان فنيان في القرن 12 – 13 ه/ 18 – 19 م و هما الباروك و الركوكو اللذان كانا شائعان في أوربا[693] ، و يمكن تعريفهما بما يلي:

[689] نفسه، ص 68.

[690] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص 228.

[691] Denny W., Op Cit., p. 128.

[692] محمد حسن زكي، فنون الإسلام، ص 249.

[693] Koechelin R. et Migeon G., L'art musulman, Paris, 1956, p. 15.

- **الباروك:** تعني كلمة باروك في أصلها اللؤلؤة غير المهذبة في شكلها أو بعبارة أخرى اللؤلؤة ذات الشكل الغريب غير المألوف، ثم تغيّر مدلول الكلمة فأصبحت تطلق في القرن 11 ه/ 17 م على ذلك الطراز الفني الجديد الذي ظهر في أوربا لأنه شذ في عناصره الزخرفية عما كان عليه في فنون عصر النهضة الأوربية. و لعل أبرز ما يستلفت النظر في هذا الفن الجديد هو عزوفه عن استعمال الخط المستقيم في الزخرفة، و إقباله على استعمال الخطوط المنحنية و الخطوط الحلزونية و ما يتّصل من سطوح مائلة و أقواس مختلفة[694].

- **الركوكو:** هي كلمة مشتقة من كلمة Rock و التي معناها الحجر، و هي تطلق أيضا على النقوش المحفورة على الحجر، و هو مثل فن الباروك بحيث يمتاز في زخارفه بكراهيته لاستعمال الخطوط المستقيمة و حبه للخطوط المنحنية و الخطوط الحلزونية إلا أنه يمتاز عن فن الباروك باتجاهه نحو الرقة و الرشاقة[695].

و قد صيغا هذان الطرازان بأسلوب عثماني فأصبح يسمى بالباروك العثماني و الركوكو العثماني و الذي عرف بالأسلوب المهجّن[696].

أما بالنسبة للجزائر في العهد العثماني، فقد تأثر الصناع و الفنانون الجزائريون بالأساليب الفنية العثمانية التي دخلت إلى الجزائر مع قدوم العثمانيين، و كانت هذه الأساليب عثمانية محضة أو أساليب عثمانية متأثرة بالأسلوب الأوربي، إلى جانب التأثيرات الفنية الأندلسية التي كانت سائدة قبل و أثناء الحكم العثماني بالجزائر[697]، و بالتالي برز بالجزائر أسلوب زخرفي مميّز نتج من امتزاج الأسلوب العثماني بالأسلوب المغربي المحلي الذي لم يضمحل و بقي الصناع محافظون عليه، مما أدى إلى ميلاد فن جزائري متأثر بتقاليد و أساليب مختلفة دخيلة عليه[698]، فترك الفنان الجزائري في هذا العهد رصيدا فنيا معتبرا لا يزال ماثلا للعيان سواء في عمارته أو في مصنوعاته الفنية، فعمل على زخرفة كل ما أبدعته يداه.

و يمكن تقسيم الزخرفة الإسلامية العثمانية إلى العناصر الآتية :

[694] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص 55.

[695] نفسه، ص 58.

[696] Arseven C.E., Op. Cit., p. 95.

[697] Berque A., Art antique et art musulman en Algérie, S.L. 1930, pp: 92-93.

[698] Marçais G., L'art en Algérie, p. 120.

زخارف نباتية و زهرية: مصدرها فروع نباتية بأوراقها و أزهارها، ترسم محوّرة بعيدة عن الطبيعة، أو طبيعية شبيهة بأصلها و لونها.

زخارف هندسية و رمزية: قوام الزخارف الهندسية أشكال الخطوط المتداخلة و الأشكال المضلعة كالمثلثات و المربعات و المعينات و المثمنات و الأطباق النجمية و غيرها، أما الموضوعات الرمزية التي استخدمت عن وعي أو لا وعي لترميز أو اقتراح أفكار محددة.

زخارف كتابية: و هي عبارة عن آيات قرآنية و أحاديث و أسماء الحكام و المأثورات و غيرها منفّذة بالخط الكوفي و الخط النسخ و غيرهما من الخطوط الأخرى.

زخارف آدمية و حيوانية: كان رسمها محرّما في العصر الإسلامي الأول خوفا من العودة إلى عبادتها، و قد رسمت بكثرة في فارس و الهند ثم في مصر و الشام في العهدين الفاطمي و الأيوبي[699] ثم في الأندلس و لكنها قليلّة[700]. و قد سادت هذه الموضوعات في العهد العثماني كموضوع ثانوي مع الموضوعات النباتية أما بالنسبة للزخارف الآدمية فتكاد تنعدم في الزخرفة العثمانية.

[699] **العهدان الفاطمي و الأيوبي: الفاطميون** هم سلالة شيعية ينتسبون للفرقة الإسماعيلية، تأسست دولتهم سنة297 ه/ 909 م ببلاد المغرب ثم انتقلت إلى القاهرة سنة363 ه/ 973 م إلى أن قضي عليها سنة 567 ه/ 1171 م على يد صلاح الدين الأيوبي. أما **الأيوبيون** فهم سنيون حكموا مصر و سوريا و العراق (567- 648 ه/ 1171- 1250م)، و في عهدهم تم استرجاع القدس عام 583 ه/ 1187 م، على يد صلاح الدين الأيوبي الذي قاد الجهاد ضد الصليبيين، انتهى حكمهم بمصر عام 648 ه/ 1250 م على يد المماليك.

[700] عنايات المهدي، المرجع السابق، ص 25.

الفصل الأول

عناصر الزخرفة النباتية العثمانية

أولا: الزخارف النباتية و الزهرية العثمانية

ثانيا: زخارف الأشجار و الثمار

أولا: الزخارف النباتية و الزهرية العثمانية

لعبت الزخارف النباتية دورا بارزا في تزيين الآثار الإسلامية الثابتة و المنقولة، و يبدو أن المسلمين أسرفوا في استعمال عناصر هذه الزخرفة مراعاة لتحريم الإسلام محاكاة الطبيعة و لا سيّما رسم أو تجسيم الأشكال الآدمية و الحيوانية و غيرها من الكائنات الحية، مما أدى ذلك بطبيعة الحال إلى شيوع الزخارف النباتية المتداخلة و المتشابكة[701].

و كانت الزخارف النباتية على الآثار الإسلامية زخارف محورة، أو استعملت كمهاد أو أرضية لعناصر أخرى هندسية و حيوانية أو كتابية سواء السفلية منها أو العلوية التي رسمت على مستويين يضفي كلاهما بهاء و رونقا[702].

و تعتبر الزخارف النباتية أحد المواضيع الرئيسية التي لجأ إليها الفنان المسلم تلبية لنداء العقيدة الإسلامية، حيث عرّفت النباتات في القران الكريم بأنها ميزة الجنة كما عرّفت بالروضتين و جنة النعيم و جنة عدن و أشجار مظللة و فواكه طيبة و لذيذة، كما أن نباتات الجنة تثبت حدود الفضاء الافتراضي حيث تتقيّد نباتات الدنيا، لذا تفنّن الخطاطون و المزخرفون في استعمال المواضيع النباتية في جل أعمالهم الفنية[703].

و كانت عناصر الزخرفة النباتية تتألف عادة من الأوراق و المراوح النخيلية الكاملة أو أنصافها و الأشكال الوردية و الزهرية المختلفة البتلات[704]، و الأشجار بأنواعها خاصة النخيل و الزيتون و السرو المعروفة في بلاد الرافدين بشجرة الحياة و التي ترمز للحياة الخالدة و البعث نظرا لدوام خضرتها طوال السنة[705].

و قد عرفت هذه الزخارف عبر مسيرتها الفنية مظاهر التجديد و التطوّر حتى وصلت إلى يد الفنان العثماني الذي أحسن توظيفها توظيفا ذكيا، فكوّن من السيقان و

[701] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 131.

[702] نفسه، ص 132.

[703] Chebel M., Op. Cit., p. 172.

[704] Grabar O., La formation de l'art islamique, Paris, 1987-2000, pp : 274-275

[705] Clevenot D. et De George G., Décors d'islam, édit. Citadelle et Mazenod, Paris, 2000, p. 135.

الأوراق الملتفة و الفروع المتداخلة مواضيع زخرفية تتفق مع المفهوم الإسلامي[706]، و قواعد الفن التي تخضع للتماثل و التناظر، كما اعتمد فيها على التكرار اللانهائي و عدم ترك فراغات بحيث تغطي الأرضية كلها[707]، و بهذه التكوينات نشأت منظومة زخرفية متشابكة و متداخلة عرفت باسم الرقش العربي أو التوريق العربي.

و قد انتشر هذا الأسلوب في تركيا نتيجة هجرة الإيرانيين إلى المنطقة، مما أدى إلى ظهور عناصر زخرفية جديدة مثل التفريعات الهندسية ذات الأوراق المستديرة التي وجدت في زخارف سامراء الجصية. يعتبر الشرق الأوسط و وسط آسيا موطن ميلاد هذه التفريعات التي كان لها دور فعال في تطور زخرفة التوريق في الفن الإسلامي[708].

1- زخرفة التوريق العثماني

طوّر السلاجقة[709] هذا التوريق تطويرا كبيرا في إيران و أدخلوه إلى أسيا الوسطى، و أتقنوه اتقانا شديدا حتى أصبحت له قواعد و أساليب فأطلق العثمانيون عليه مصطلح الأسلوب الرومي[710]. و لفظ رومي هو اصطلاح فني أطلقه الأتراك على الزخارف المحورة من الرسوم الحيوانية و النباتية، و قوامه فروع نباتية محورة تحويرا شديدا لا تخضع في شكلها العام لنظام الطبيعة، مما جعل لها طابعا خاصا بها و لذلك يمكن تسميتها بزخرفة التوريق أو الرقش العثماني[711].

يعني الأسلوب الرومي من خلال الكلمة الحرفي روماني، و هو الاسم الذي أطلقه السلاجقة على الأناضول عندما استولوا على المنطقة و انتزعوها من الدولة البيزنطية

[706] Arseven C.E., Op. Cit., p. 88.

[707] حسن علي حمودة، المرجع السابق، ص 116.

[708] ديماند(م.س)، المرجع السابق، ص 35.

[709] **السلاجقة:** هم عشائر تركية تفرعت من قبيلة الغز التي كانت نازلة في أواسط آسيا، و قد استمدوا اسمهم من زعيمهم سلجوق أحد ملوك الترك.

[710] Arseven C.E., Op. Cit., p. 88.

[711] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص 75.

الرومانية في القرن 5 ه/ 11 م[712]، و كان أول من استعمل هذه الزخارف هم الأتراك القاطنون في وسط آسيا و منها انتشر إلى جميع أقاليم العالم الإسلامي حتى الأندلس، و لما جاء العثمانيون الذين يعتبرون أنفسهم الورثة الشرعيين لسلاجقة الروم، استعملوه و طوروه و أطلقوا عليه نفس الاسم الذي عرف به أسلافهم السلاجقة في بلاد الأناضول و هم الروم[713].

انتقل هذا الأسلوب الفني إلى الجزائر العثمانية فاستعمله الفنانون في معظم منتجاتهم الفنية خاصة في زخرفة التحف المعدنية و الخشبية و النسيجية، و قد تميزت في التحف المعدنية بالدقة و الإتقان لكنها قليلة مقارنة بالتحف الأخرى، إذ وجدت في زخرفة بعض الأواني كالطاسات و الصواني و السطل.

أما بالنسبة للتحف الخشبية فقد وضح أثره أكثر لا سيّما في الرفوف الخشبية و الموائد التي استعمل فيها أسلوبا الصبغ و التقطيع.

و فيما يخص القطع النسيجية فقد زاد الإقبال عليه خاصة في المطرزات التي تميزت بالتنوع و الاختلاف بحيث يشغل محور الأشرطة (شكل رقم: 38)، و الأشكال البيضاوية بسيقان و فروع ملتوية تقوم عليها مراوح نخيلية رقيقة معقوفة النهاية بالإضافة إلى الأزهار المحورة التي يصعب تحديدها (شكلا رقم: 39 و 40).

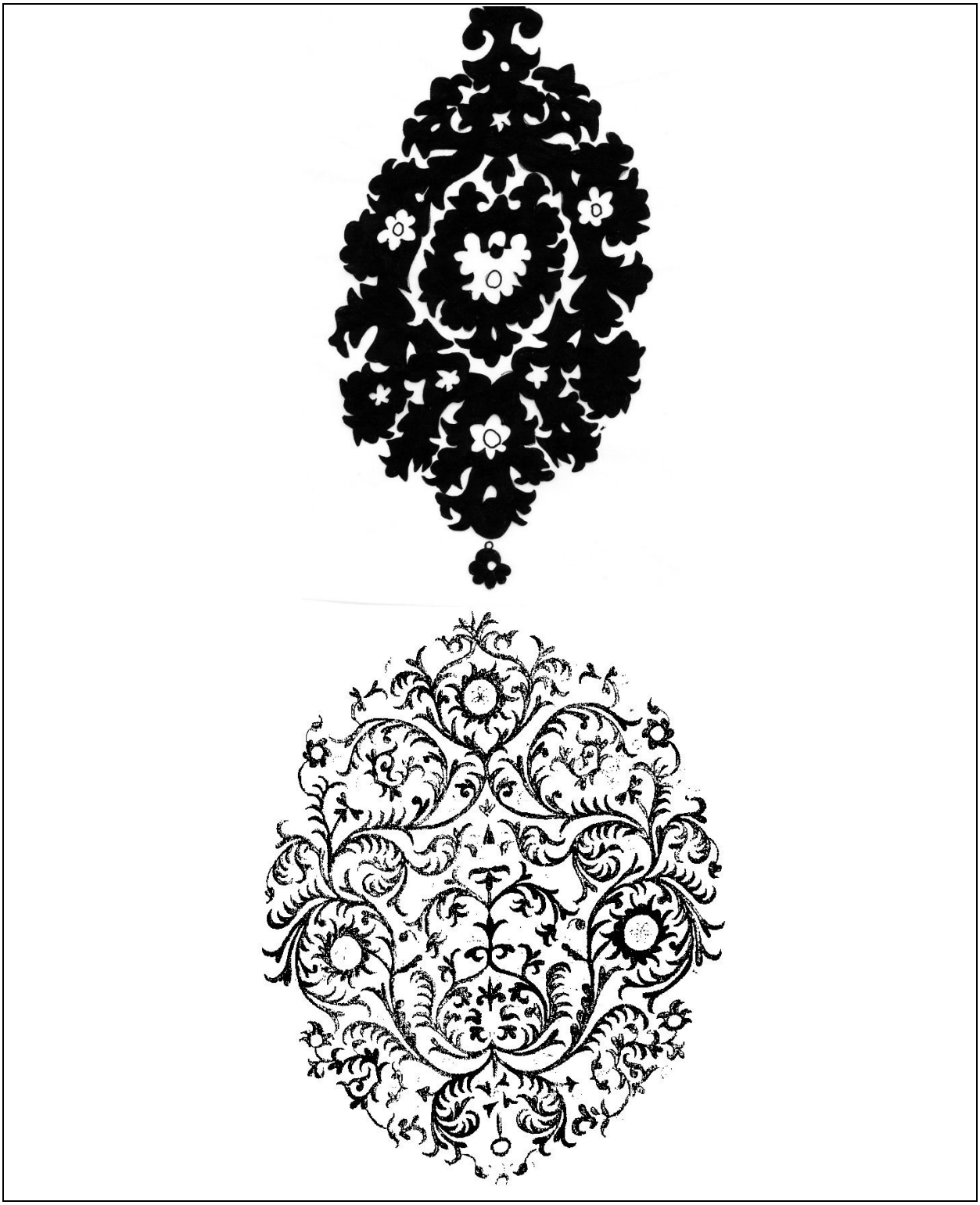
[712] سعاد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية، القاهرة، 1977، ص 66.

[713] Arseven C.E., Op. Cit., p. 56.



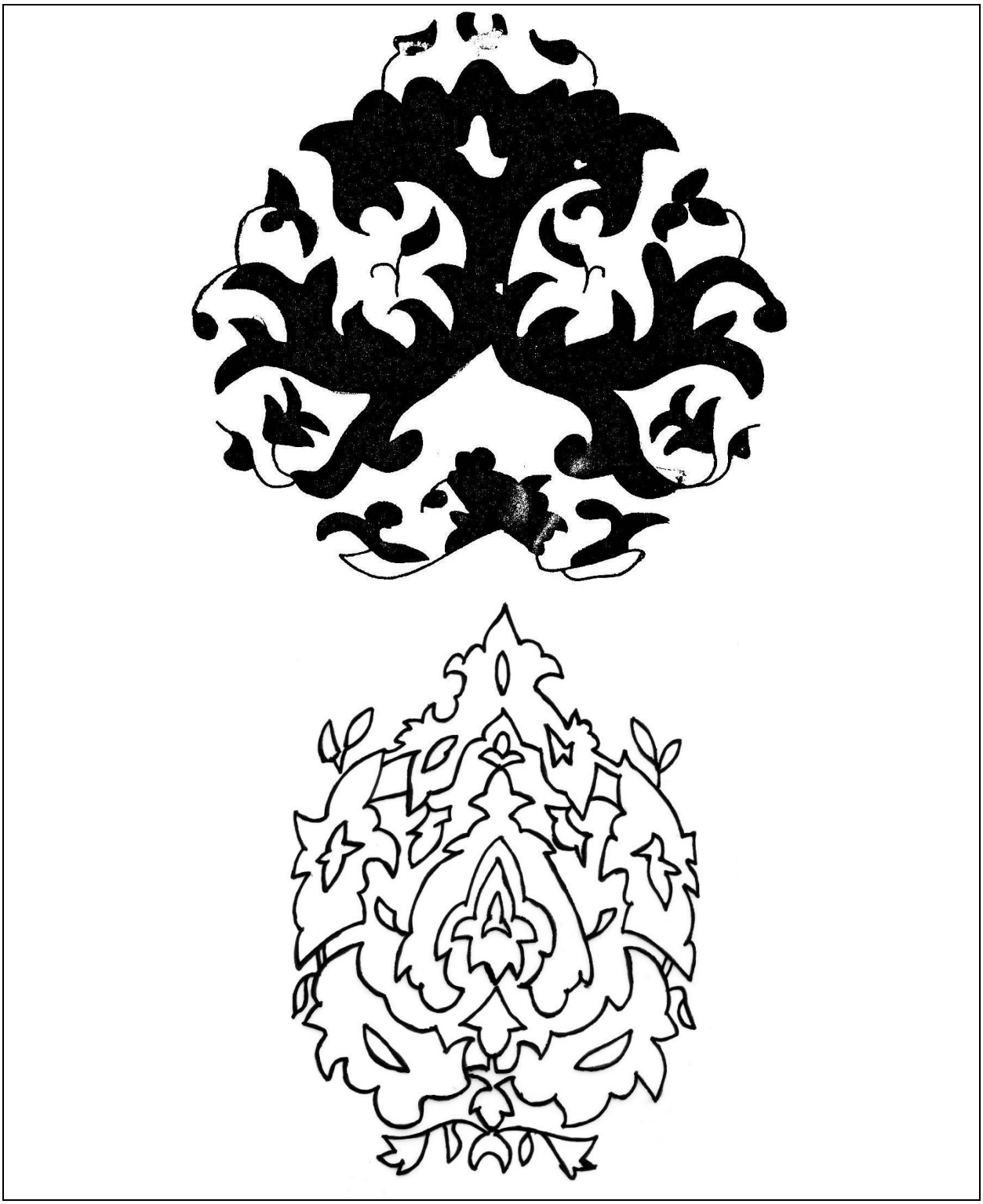
شكل رقم: 38 – أشرطة زخرفية مكونة من مراوح نخيلية و أزهار منفّذة بأسلوب الرومي.

عن: (الطالبة)



شكل رقم: 39– أشكال بيضاوية منفذّة بأسلوب الرومي.

عن: (الطالبة)



شكل رقم: 40– أشكال بيضاوية منفّذة بأسلوب الرومي.

عن: (الطالبة)

بالإضافة إلى هذا الأسلوب فقد ظهر أسلوب فني آخر عرف باسم هاتاي، و هو نوع من الزخرفة تقوم عناصره على رسم الزهور و الأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية، و أول من استعمل هذا الأسلوب هي بلاد التركستان الشرقية[714] التي كان يطلق عليها اسم هاتاي، فأخذ الأتراك هذا الأسلوب و طوروه على منتجاتهم الفنية و أصبح في مقدمة الأساليب الزخرفية، و لذلك أطلقوا عليه اسم أول من استعمله و هم سكان هاتاي، و أيا كان موطن الزخرفة الأصلي فإنها تتألف من مزيج من العناصر الفنية الصينية و الإيرانية، من مراوح نخيلية و السحب الصينية التي تعرف باسم "**تشي تشي**" و من الفروع النباتية الإيرانية (شكل رقم:41 –أ–)[715]. و كثيرا ما مزج العثمانيون زخرفة الهاتاي بزخرفة الرومي في تكوينات فنية في غاية الإبداع.

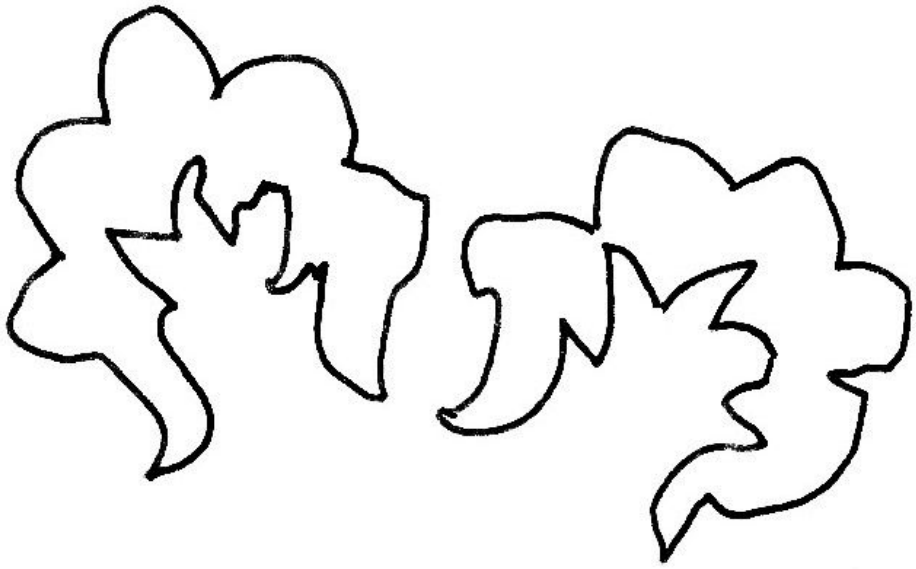
استعمل هذا الأسلوب كذلك في الفنون الجزائرية لكن بنسبة أقل مقارنة بالأسلوب الأول، و الأمثلة القليلة التي وصلت إلينا يمكن حصرها في بعض الأشكال التالية (شكل رقم: 41 – ب–).

يختلف أسلوب هاتاي عن الأسلوب الرومي في نقطتين و هما أن زخارف الهاتاي تقتصر على رسوم الأزهار و الأوراق النباتية فقط بينما الأسلوب الرومي فقوام عناصره الرسوم الحيوانية و النباتية عامة محورة تحويرا شديدا[716]، يقصد بالرسوم الحيوانية في الأسلوب الرومي هو أن المراوح النخيلية ترسم في معظمها معقوفة الطرف، و تأخذ أشكال أجنحة طيور أو هيئة إوزه أو تكون أطرافها على شكل منقار أو شكل ذيل، و أحيانا الاثنان معا (شكل رقم: 41 –ج–).

[714] **تركستان الشرقية:** هي منطقة في آسيا الوسطى بين سيبيريا و بحر قزوين و إيران و أفغانستان و الهند و منغوليا.

[715] سعاد ماهر، الخزف التركي، ص 66.

[716] نفسه.



أ- السحب الصينية "تشي تشي"



- ب- شريط زخرفي منفّذ بأسلوب هاتاي



- ج- شريط زخرفي تتوسطه مراوح نخيلية على هيئة طيور

شكل رقم: 41- أشرطة زخرفية نباتية منفّذة بأسلوبي الهاتاي و الرومي.

عن:(الطالبة)

و يدخل ضمن هذين النوعين عدة عناصر نباتية قوامها سيقان، و أوراق ملتفة و حليات نباتية و ضفائر و فروع مورقة و مزهرة، و أشكال متداخلة تتميز بالتناسق و التكرار و التناظر و هي العناصر التي استعملها الفنان الجزائري في فنونه، و قد رسمت بأسلوب متميز متأثر بالأسلوب العثماني خاصة في المطرزات، التي كثر فيها استعمال الأشكال النباتية المحورة من مراوح نخيلية و أزهار محورة رسمت على شكل بيضاوي مدبب أو على شكل مغزلي عريض إضافة إلى أشكال الجامات المستديرة و البيضاوية.

و مما تجدر الإشارة إليه أن الأشكال الملتفة و الأزهار الكبيرة أصلها من تركيا و سوريا و بلاد فارس[717]، كما تعتبر الأشكال البيضاوية و المدببة من أهم العناصر الزخرفية في المطرزات الجزائرية[718]، و هي منفذة بأسلوبين عثماني و أوربي. تنتشر هذه الأشكال في البلدان المطلة على البحر الأبيض المتوسط، حيث استعملت في ديباج و قطيفة مدينتي جنوا و البندقية الايطاليتين بالإضافة إلى اسبانيا ابتداء من القرن 9 ه/ 15 م[719].

[717] Ricard P., Pour comprendre…, p. 287.

[718] Marçais G., Les broderies…, p. 148.

[719] Ibid, p. 152.

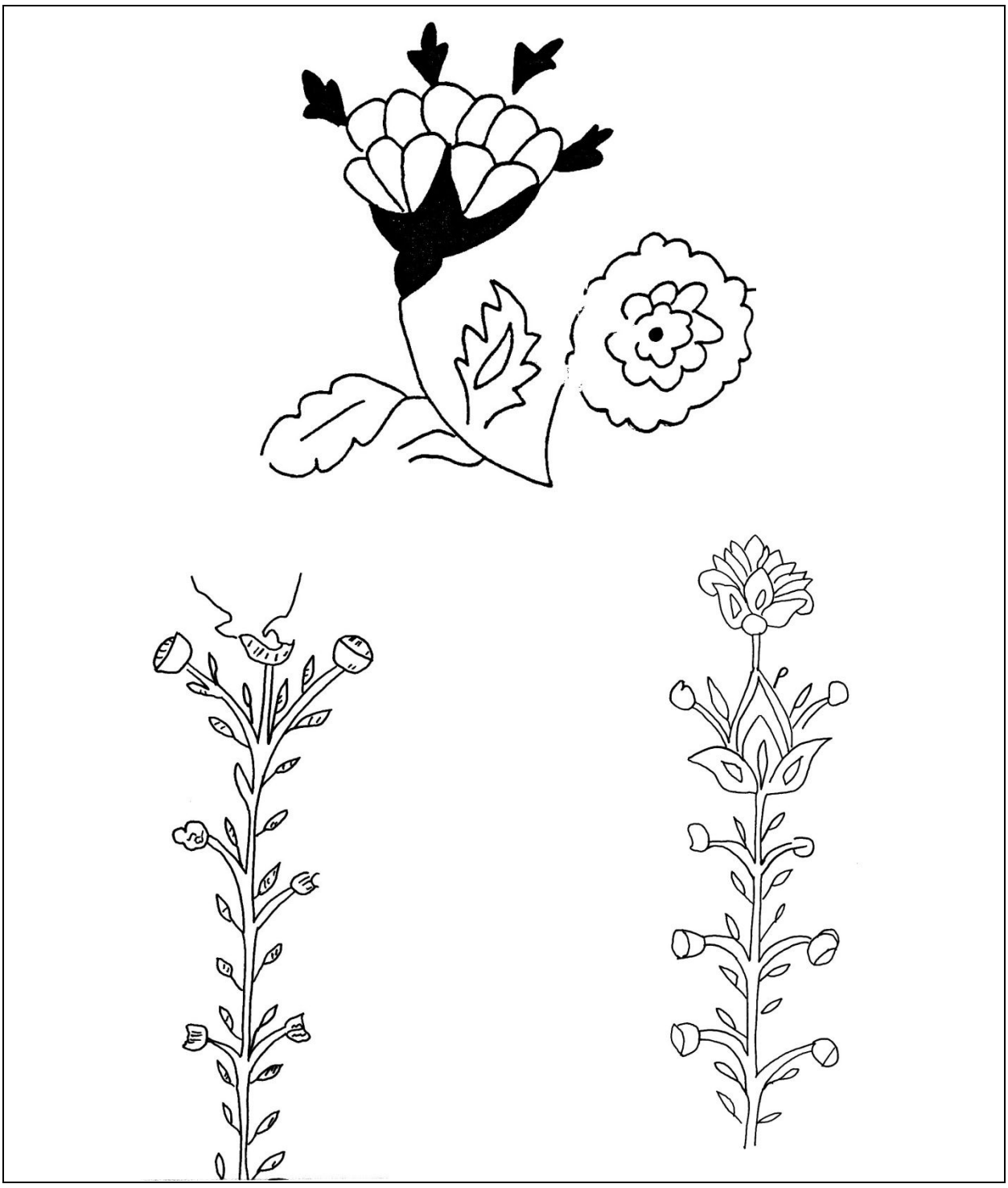
2- رسوم الأزهار

تميزت عناصر الزخرفة كذلك على المشغولات النحاسية و الخشبية و المنسوجات الجزائرية في العهد العثماني باستعمال عناصر نباتية في شكلها الطبيعي الممثل أو بشكل هندسي خاصة الأزهار المختلفة الأنواع و الأوراق و المراوح النخيلية و الأشجار و الفواكه، و كان طراز الرسوم النباتية و الأزهار قريبا من الطبيعة يسهل معرفة أصول عناصرها المرسومة.

تتميّز الزخارف النباتية بالتنوع الشديد، و تتكوّن من أزهار مختلفة الأنواع أهمها أزهار اللاله و القرنفل و الرمان و الوردة و النسرين و الياسمين و الزنبق و السوسن و النرجس و غيرها[720]، علما أن هذه الأزهار لا تقوم بمعزل عن بقية الزخارف و لا تستقل بذاتها، و أحيانا تكفي زهرة واحدة لتكوين موضوع زخرفي و ذلك بتكرارها و ربطها بعضها البعض، بواسطة سيقان ملتفة و متشابكة مزخرفة بتوريقات تكوّن بذلك تركيبا جميلا سواء كان بأسلوب طبيعي أو بأسلوب محور، و تصميم الزهرة يتألف من خمسة عناصر و هي السيقان و السويقات و الأوراق و البراعم ثم الزهرة نفسها (شكل رقم: 42)، و من أشهر الأزهار التي لقيت إقبالا شديدا و شهرة واسعة منقطعة النظير في بلادي الأناضول و البلقان هما زهرتا اللاله و القرنفل حيث وصل صداهما إلى سائر أنحاء العالم و البلدان المطلة على البحر الأبيض المتوسط[721]، و من بينها الجزائر التي كانت على اتصال مباشر بمقر السلطة باسطنبول. و قد مثّلت هاتين الزهرتين أحسن تمثيل في الفنون الجزائرية و اشتد الإقبال عليهما.

[720] Akurgal E., L'art en Turquie, Suisse, 1981, p. 210.

[721] سعاد ماهر، الخزف...، ص 79.



شكل رقم: 42- رسوم أزهار مصممة بأجزائها الخمسة.

عن: (شريفة طيان)

1.2 – زهرة اللاله (شكل رقم: 43)

تعرف هذه الزهرة باسم الخزامى لكن البعض يفضّل تسميتها بشقائق النعمان[722]، استنادا لبعض القواميس المختصة فإن هذه التسمية الأخيرة تعني نوعا آخرا من الأزهار.

استخدمت هذه الزهرة بكثرة في الموضوعات الزخرفية في مختلف التحف و القطع كالخشب و المعدن و النسيج و الزليج. و قد كان اهتمام العثمانيين بها كبيرا إلى حد تقديسها خاصة في عهد السلطان أحمد الثالث (1703– 1730)، حتى عرف عصره باسم عصر زهرة اللاله، و قد تبارى هواة الزهرة في زراعة أنواع جديدة منها حتى قيل أنه يوجد أكثر من ألف نوع منها في حدائق اسطنبول[723]. كما لقيت هذه الزهرة من العناية ما لم تلقاه أنواع الأزهار الأخرى، فيما عدا زهرة القرنفل التي شاركتها هذه المكانة كما سبق ذكره.

و نظرا لأهميتها فقد أقام لها السلاطين معاهد خاصة لتدريس خصائصها و طريقة استنباتها و تهجين أنواع جديدة منها[724].

إن أهمية الزهرة لم يأت من جمالها و شكلها فقط بل يدخل في ذلك سبب آخر نابع من الدلالة التي يحملها اسمها، إذ أن كلمة لاله مكوّنة من نفس الأحرف المكونة للفظ الجلالة "**الله**" و بهذا التشابه الحرفي أصبح لهذه الزهرة مكانه مقدّسة لدى العثمانيين، و يلاحظ أن زهرة اللاله حين تقرأ عكسيا تعطي كلمة هلال، و هذا ما زاد ولع العثمانيين بها و اكسبها جلالا و قدسية لهم. و قد حافظت هذه الزهرة على مكانتها في المجتمع العثماني حتى غزا أسلوبا الباروك و الركوكو تركيا في القرن 12 ه/ 18 م، فتغيّرت طريقة رسمها تبعا لذلك و هذا ما يعكس التأثيرات الأوربية على الزخرفة العثمانية[725].

[722] **شقائق النعمان:** تعرف باسم Anémone.

[723] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص 53.

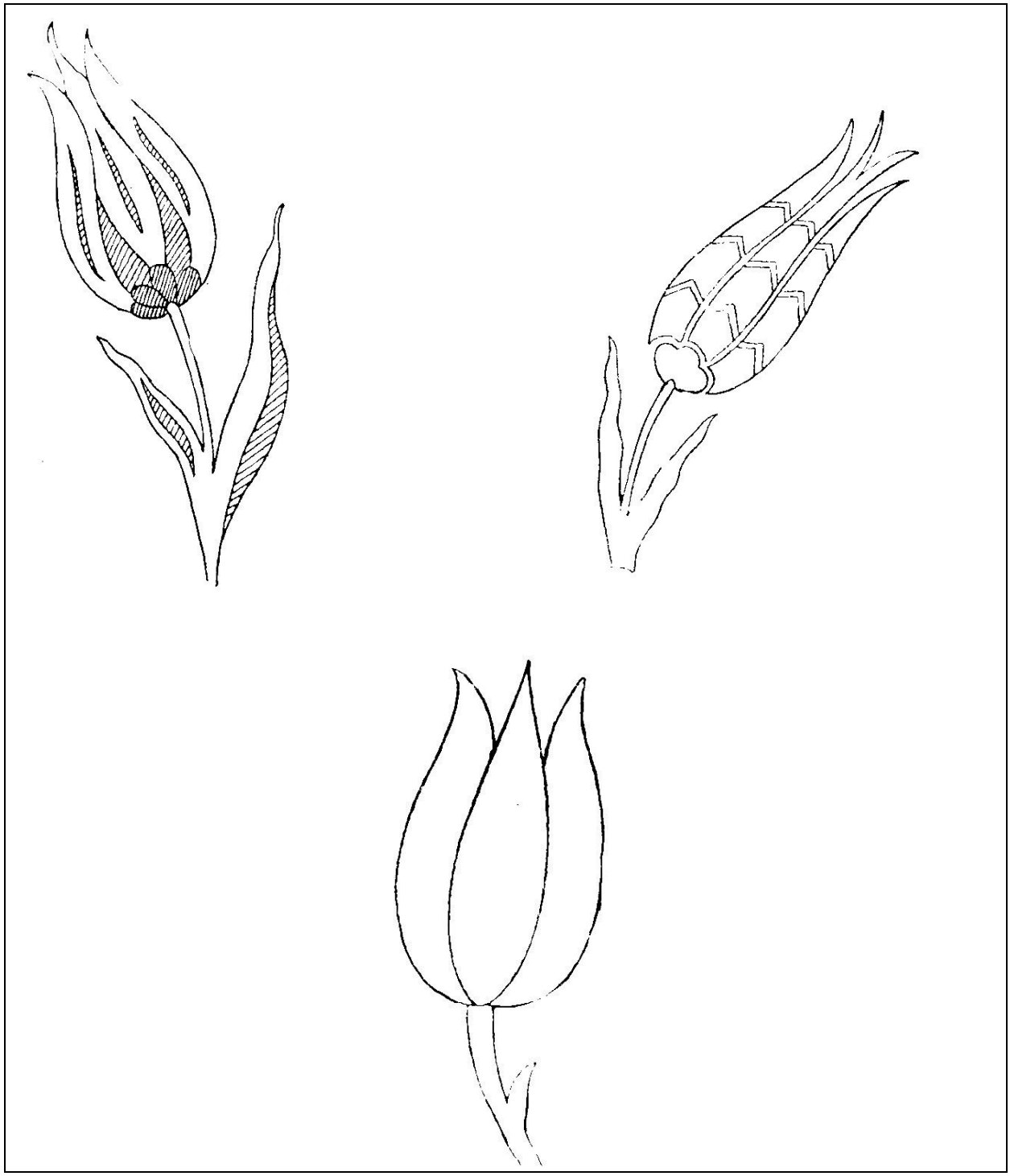
[724] سعاد ماهر، الخزف...،ص 122.

[725] Arseven C.E., Op. Cit., pp: 59-60.

و لزهرة اللاله ألوان عديدة فإن كانت حمراء فهي ترمز للحب[726]، كما يتجلى ذلك واضحا في صندوق خاص بالعروسة.

و انتقلت زهرة اللاله إلى الأقاليم التابعة للدولة العثمانية و من بينها الجزائر و تونس، و وجدت في كل الفنون الزخرفية منفّذة بشتى التقنيات، و قد تميزت في زخرفة المعادن و الخشب و النسيج بالتنوع في أشكالها وتباين أحجامها، كما نفّذت بأساليب طبيعية، أو محورة بدرجة كبيرة فقدت معه شكلها و أصولها، أو منفذة بأسلوب أوربي كما هو الحال في التحف الخشبية التي برزت في الرفوف الخشبية و المهود. بالإضافة إلى ذلك فقد رسمت مستقلة بذاتها مكونة الموضوع الرئيسي، أو متداخلة مع بعض الزهور بحيث تكون هذه الأخيرة ثانوية بالنسبة لها، كما أنها رسمت متداخلة مع زخارف نباتية أخرى، لكن مقارنة بالأشكال العثمانية المحضة يظهر جليا أن شكلها المتخذ في الجزائر مختلف، ويبدو عليه الصبغة الجزائرية.

[726] Chebel M., Op. Cit., p. 172.



شكل رقم: 43- أنواع أزهار اللاله.

عن: (الطالبة)

2.2 – زهرة القرنفل (شكلا رقم: 44 و 45)

استعملت زهرة القرنفل بصورة كبيرة و واسعة في زخرفة التحف المعدنية و الخشبية و النسيجية الجزائرية حيث تبدو جلية و واضحة .

لا يعرف بالتحديد موطن زهرة القرنفل و يبقى مصدرها مجهولا، إلا أنه من المحتمل أن يكون قد جيء بها من الصين أو إيران[727]، و أجود ما يؤتى به من بلاد الصين، و القرنفل أو القرنفول شجر هندي[728]. و يسميها الأتراك Karanfil، و أحبوها لدرجة جعلتهم يمثلونها في الكثير من فنونهم، و قد استنبطوا منها أنواعا كثيرة فانتشرت في مختلف أنواع الفنون الزخرفية في تركيا و الأقاليم التابعة للدولة العثمانية، بالإضافة إلى وجودها في فنون أوربا حيث التأثير العثماني الذي انتشر انتشارا واسعا. ترسم هذه الزهرة في غالب الأحيان متفتحة كما أن بتلاتها تزخرف في بعض الأحيان بأزهار صغيرة من أزهار اللاله و الياسمين[729]، كما ترسم بأسلوب طبيعي قريب من الطبيعة، و بأسلوب تجريدي حيث تحوّر فيه حتى تصبح شبيهة بالمروحة النخيلية أو الجامة، علاوة عن رسمها بأسلوب أوربي بحت[730].

تتميز زهرة القرنفل عن باقي الأزهار ببتلاتها المسننة التي تخضع للتحوير بطريقة زخرفية و يمكن الحصول على أشكال مختلفة و جميلة[731]. و تعتبر الزهرة الوحيدة التي يسهل التعرّف عليها عند تحويرها بفضل بتلاتها المسنّنة.

لقد تميز رسم هذه الزهرة على التحف المعدنية مستقلة بذاتها أو متداخلة مع فروع نباتية، أو منبثقة من باقة أو من مزهرية. كما رسمت جنبا إلى جنب مع زهرة اللاله بالتناوب بحيث يشكلان الموضوع الرئيسي.

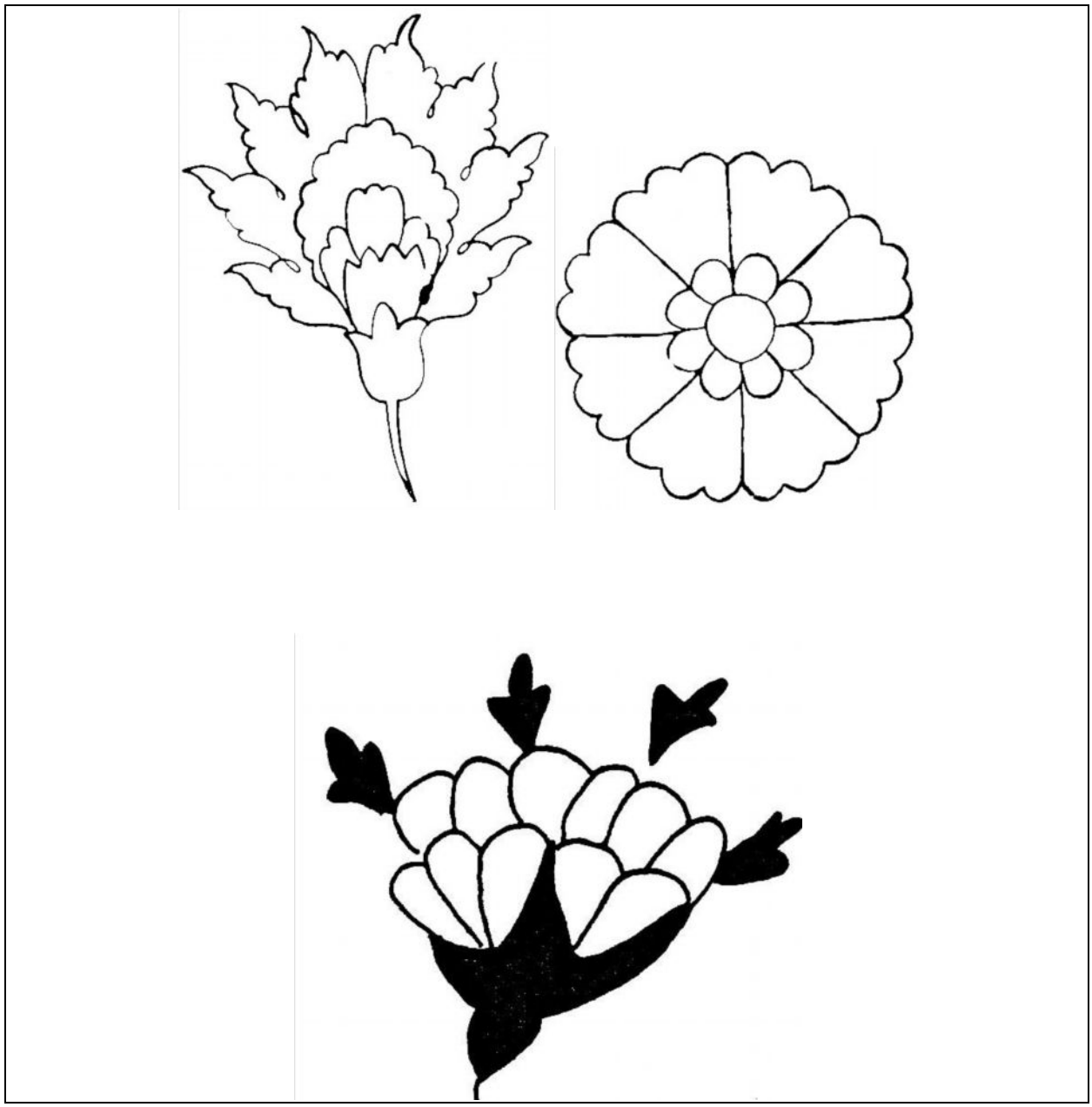
[727] Arseven C.E., Op. Cit., p. 58.

[728] أبو حنيفة الدنيوري، كتاب النبات، م. 5، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، 1973، ص 205–206.

[729] Denny W., Op. Cit., p. 129.

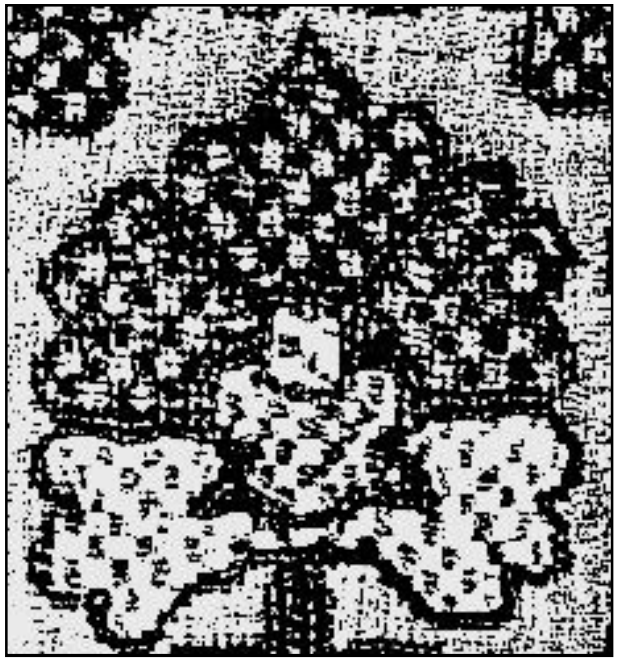
[730] Akurgal E., Op. Cit., p. 210.

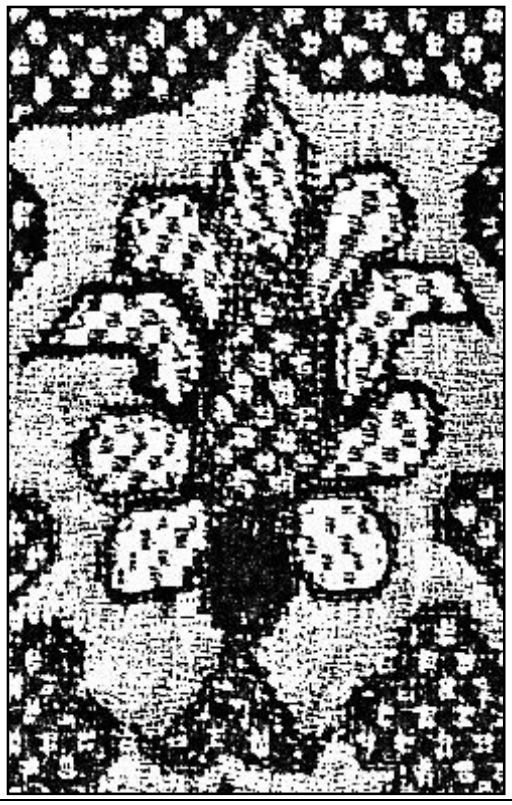
[731] Arseven C.E., Op. Cit., p. 58.



شكل رقم: 44– أنواع زهرة القرنفل.

عن: (الطالبة)





شكل رقم: 45– زهرة القرنفل محورة

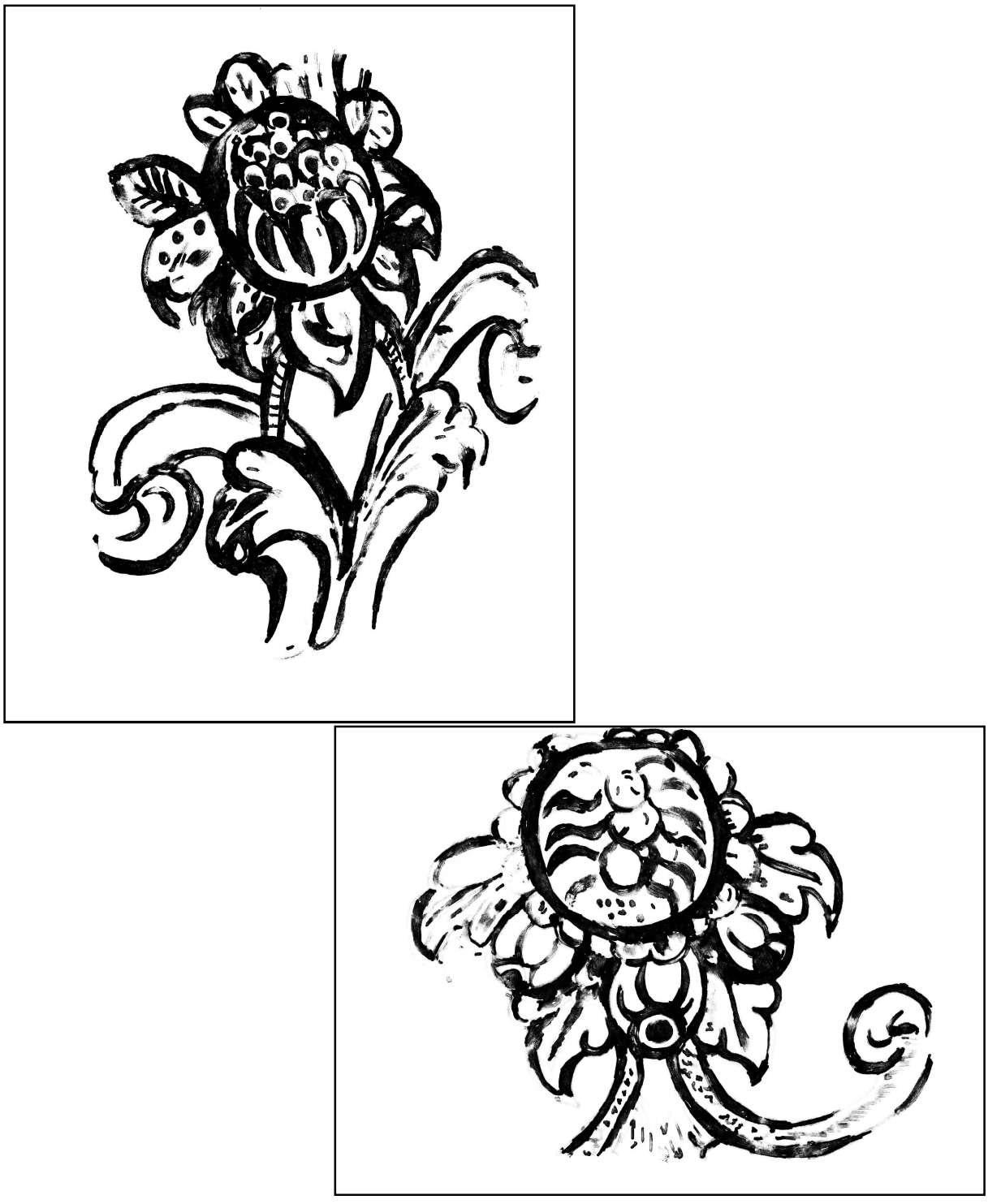
عن: (الطالبة)

أما بالنسبة لرسمها على التحف الخشبية فقد تعددت أشكالها و أحجامها و نفذت بأسلوب الصبغ محوّرة أو طبيعية أو بأسلوب أوربي و يرجع هذا التنوع ربما لطبيعة المادة التي تسمح بالتنويع عكس المعدن التي يصعب فيها ذلك.

كما تجلت زهرة القرنفل مع زهور أخرى في زخرفة المنسوجات الجزائرية خاصة تلك القطع المطرزة حيث اتّسمت كذلك بالتنوع، و كثر استعمالها في الملابس النسائية الخاصة بالرأس و المطرزة بالخيوط الحريرية، بالإضافة إلى الستائر و الأغطية. و قد انفردت بذاتها مكوّنة موضوعا رئيسيا، أو أنها تتوسط فروع نباتية و مراوح نخيلية تبدو فيه العنصر الأساسي، كما أنها تدمج مع زهرة أخرى أساسية مكوّنة باقة من زهرتين أو عدة أزهار، أو أنها توزع في مساحة تبدو فيها الشكل الرئيسي، بالإضافة إلى ذلك فإنها تدمج داخل أشرطة متكونة من سيقان ملتوية و متشابكة.

يتبين من مظاهر هذا التنوع الكبير في رسم زهرة القرنفل أن الفنان الجزائري اقتدى بنظيره العثماني في رسمها حسب أهميتها و مكانتها الشائعة، لكن رغم تأثره الشديد فقد رسمها بأسلوبه الخاص، و يتضح ذلك بجلاء من عقد مقارنة بين أشكالها في الفنون العثمانية بتركيا و بين مثيلاتها في الفنون الجزائرية.

و من بين الأزهار أيضا التي ظهرت في زخرفة الفنون الجزائرية، و التي رسمت بأساليب طبيعية و محورة و ممثلة و بأسلوب أوربي، نذكر على وجه الخصوص زهرة "**الرمان**" المعروفة باسم زهرة الجلنار، و التي ترسم كعنصر رئيسي بين العناصر النباتية، و تظهر في غالب الأحيان بشكل طبيعي رغم تحويرها الشديد (شكل رقم: 46).



شكل رقم: 46- زهرة الرمان محورة.

عن: (الطالبة)

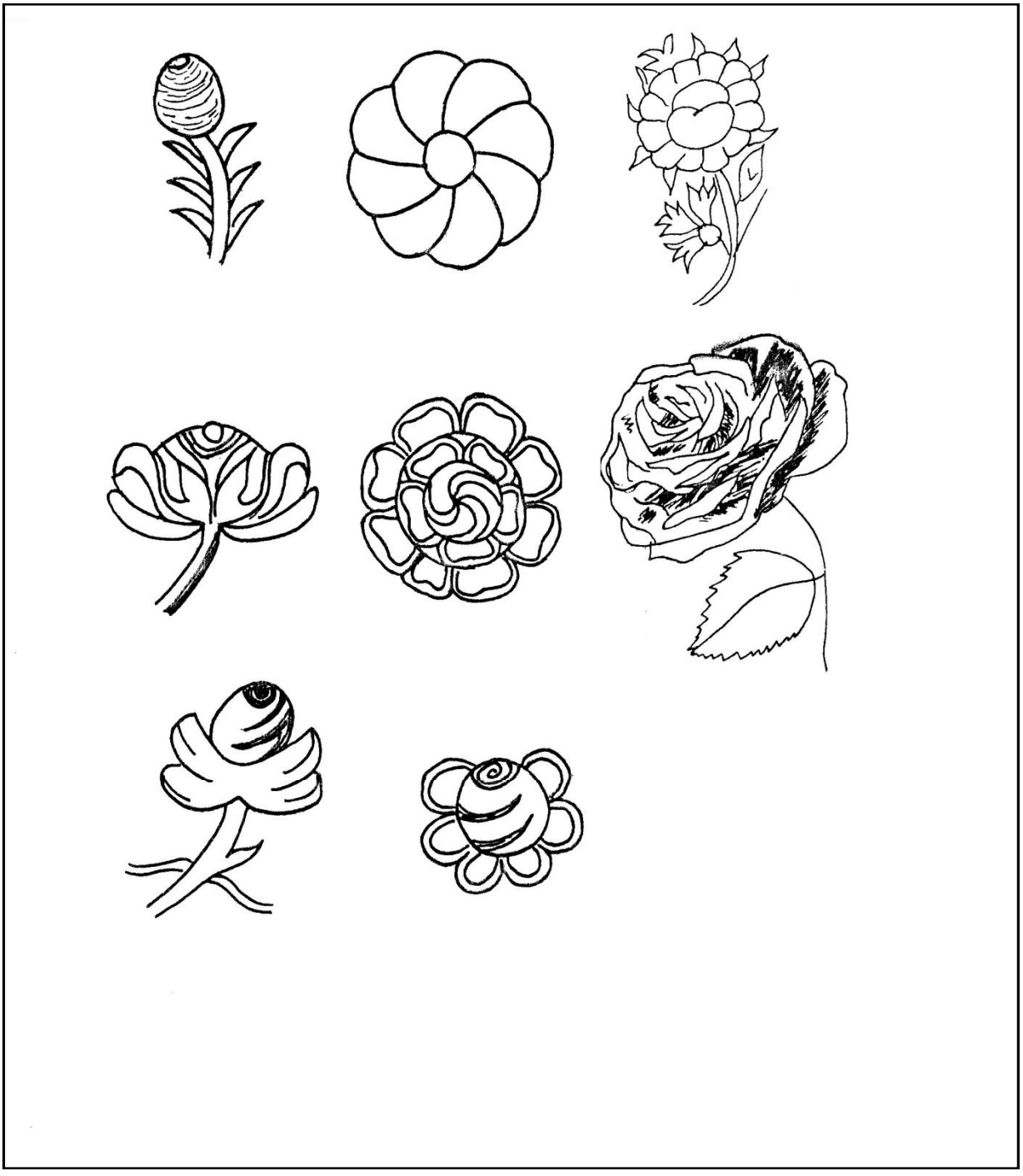
ترسم هذه الزهرة في التحف النحاسية التي تعود للقرن 12 ه/ 18 م على وجه الخصوص منبثقة من مزهرية كما أنها ترسم متدلية منها، بالإضافة إلى ذلك فإنها تظهر جنبا إلى جنب مع أشجار السرو و النخيل باعتبار الأولى رمزا للخلود و الثانية باعتبارها مباركة، كما يلاحظ من رسمها أنها تتخذ مع أزهار رئيسية كاللاله و القرنفل، إلى جانب ذلك فتتوسط الفروع النباتية الملتوية و المراوح النخيلية و الأغصان المرسومة بأسلوبي الرومي و الهاتاي.

أما فيما يخص التحف الخشبية، فيلاحظ أن الزهرة قليلة الاستعمال في هذه المادة و قد عثر على شكل واحد فقط يتجلى في صندوقة مطعمة بالصدف[732].

و بالنسبة للقطع النسيجية فقد تألقت زهرة الرمان بأسلوب محور خاصة في القطع المطرزة بالخيوط الحريرية حيث تنوعت أشكالها و أحجامها، فاتخذت جنبا إلى جنب مع زهرتي القرنفل و اللاله، و أزهار أخرى كالحوذان و النسرين ، كما رسمت في باقات من أزهار القرنفل و النسرين، أو تتوسط جامات مع القرنفل و النسرين، زد إلى ذلك فإنها ظهرت في باقات مشكلة منها و من القرنفل فقط، متقابلة و متصلة بسيقان و فروع نباتية، كما تتناوب مع زهرتي القرنفل و النسرين أو تتوسط الأوراق المختلفة الأشكال و مرسومة بالأسلوب الرومي.

ثم تأتي في الأهمية بعد زهرة الرمان زهرة "**الورد**"، حيث اتخذها الفنان الجزائري كعنصر أساسي في زخرفة التحف بأساليب و طرق مختلفة، إذ ظهرت كزهرة متفتحة تتبثق من مزهرية أو مكوّنة باقة مع أنواع أخرى، كما رسمت في بداية تفتحها أو متداخلة مع أزهار أخرى، تتوسط سيقان و فروع ملتوية من مراوح نخيلية و أوراق، مع العلم أن الفنان اتبع الأسلوبين الطبيعي و المحور بالإضافة إلى الأسلوب الأوربي، فضلا عن ذلك فقد رسمت كذلك على شكل برعم (شكل رقم: 47).

[732] أنظر دليل الدراسة، لوحة رقم 43.



شكل رقم: 47– أنواع أزهار الورد و البراعم.

عن: (الطالبة)

كما استعمل الفنان الجزائري أزهارا مختلفة الأشكال و الأنواع تجلت في كل الفنون كأزهار" **الحوذان**" المستعملة بشكل كبيرو متنوع و المعروفة بعدد بتلاتها الخمس، كما أنها تشبه في بعض الأحيان الوردة و ذلك لشدة تحويرها (شكل رقم: 48).

بالإضافة إلى زهرة "**النسرين**" التي سماها بعض الناس وردا صينيا[733]، حيث لا يقل شأنها عن الأزهار الأخرى إذ ظهرت بقوة و بحدة ، حيث زخرفت كل القطع دون استثناء خاصة تلك التي تعود إلى القرن 12 ه/ 18 م. لقد اتخذت هاتين الزهرتين في الزخرفة و تبدوان تقريبا في كل التحف المدروسة، و يظهر أن الفنان لا يستغني عنهما لأهميتهما في المنظومة الزخرفية آنذاك (شكل رقم: 49).

يضاف إلى هاتين الزهرتين، زهرة "**السوسن**" و هي من جنس واحد مع زهرة الزنبق و كان العرب يطلقون كلمة سوسن عليها جميعا و يفرّقون بينها بالنعت، فيسمون الزنبق السوسن الأبيض، و يسمون السوسن بالايرساء و السوسن الاسمانجوني أي الذي بزرقة السماء. أما "**الزنبق**" فهي من أصل فارسي، و هي زهرة يطلق الكتاب المحدثون هذا الاسم على نباتات مختلفة من الفصائل الزنبقية و النرجسية و السوسنية، و قد اتفق القدماء في التاج و المعيار و اللسان على أن الزنبق هو دهن الياسمين[734].

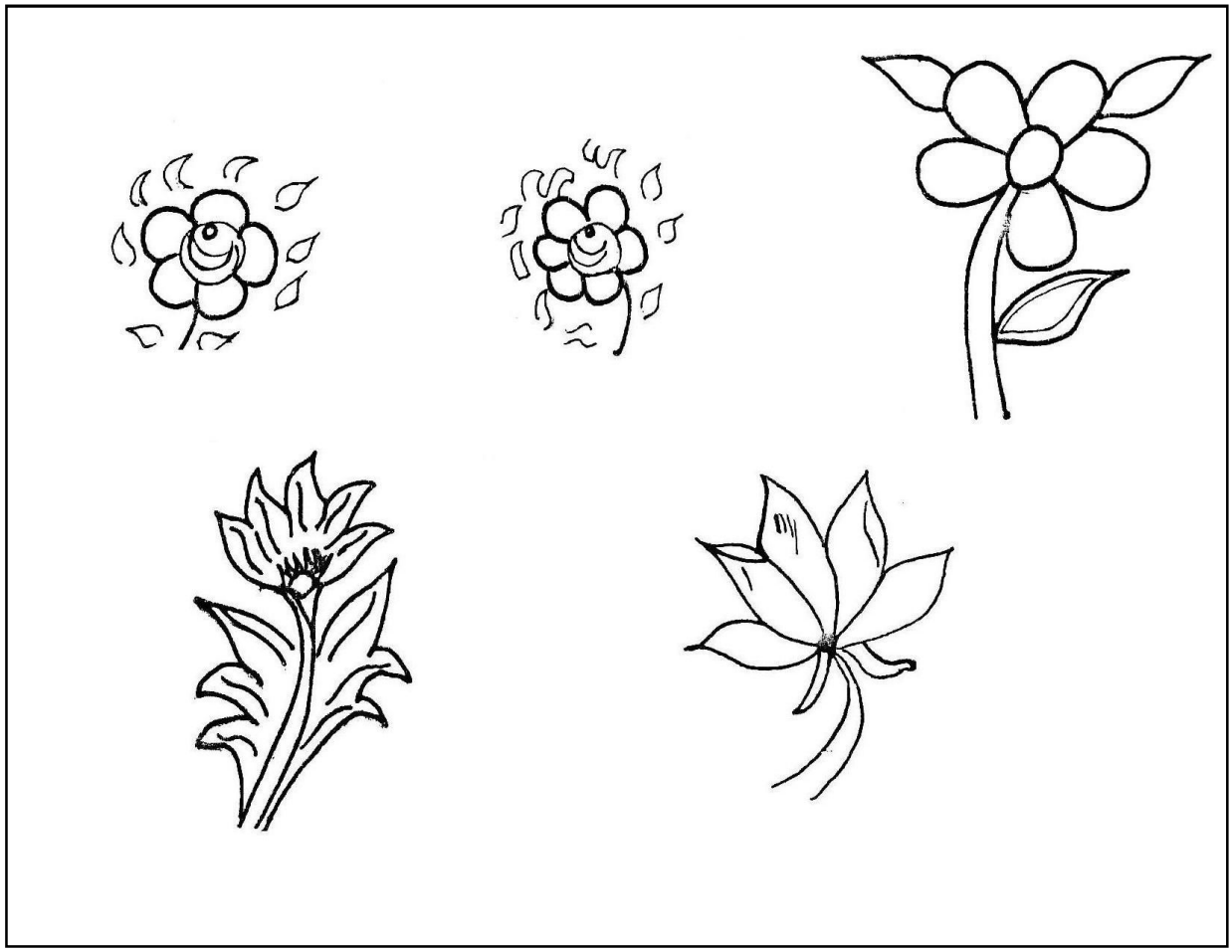
و قد كانت زهرة الزنبق تدخل في تركيبات بعض الشارات كرمز العظمة و السلطة، حيث تغير شكلها و تعدد تبعا للفترات الزمنية، و إن ظلت تحافظ على خصائصها العامة[735].

لقد ظهرت زهرة الزنبق في معظم الفنون الجزائرية منفذة بأسلوبين طبيعي و محور إلا أنها كانت قليلة الاستعمال مقارنة بالأزهار الأخرى حيث استعملت كعنصر ثانوي.

[733] ابن البيطار، تنقيح الجامع لمفردات الأدوية و الأغذية، دار الحياة، بيروت، 1990، ص 353.

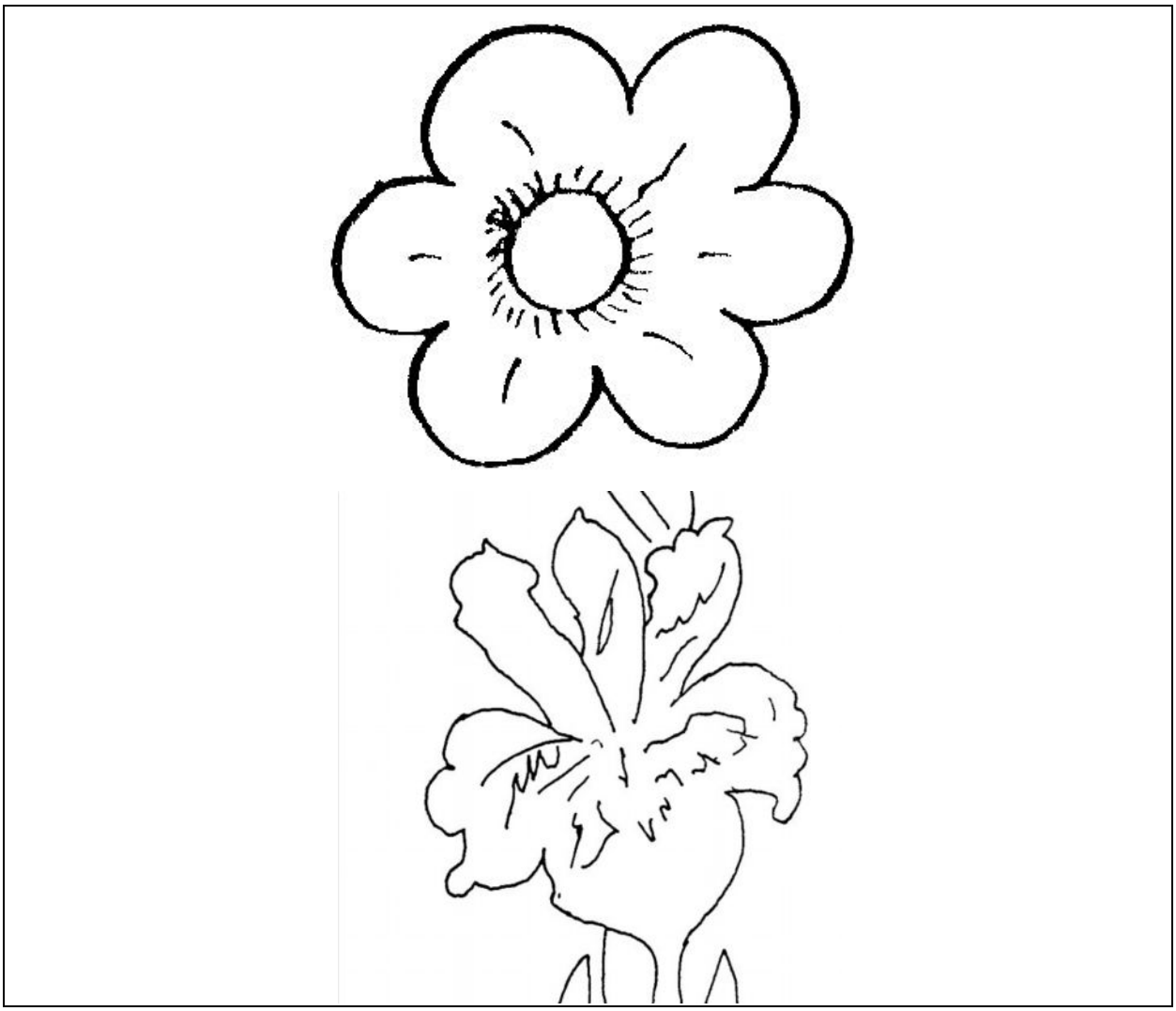
[734] عبد الله العلايلي، المرجع السابق، ص 344.

[735] Adeline J., Lexique des termes d'art, Paris, S.D., p. 150.



شكل رقم: 48- أزهار الحوذان و الزنبق.

عن: (الطالبة)



شكل رقم: 49– زهرتا النسرين و السوسن.

عن: (الطالبة)

بالإضافة إلى "**الياسمين**" و أزهار الربيع المختلفة الأشكال و الأحجام فعرف منها بتسمية "**اللؤلؤية**" المأخوذة من الكلمة اللاتينية مرغريتا[736]، و "**الأقحوان**" المعروفة عند العرب باسم البابونج[737] و هي كبيرة الحجم، و أخرى عادية وصغيرة الحجم (شكل رقم: 50 –أ–) و أحيانا تكون بحجم واحد لا يمكن التفرقة بينها إلا من خلال الألوان لأنه لكل لون تسميته الخاصة.

يضاف إليها زهرة "**عباد الشمس**" المعروفة باسم طرنشول[738]، و هي معربة قديما تطلق على حشيشة العقرب أي عباد الشمس السنوي[739]، التي تظهر بصورة قليلة (شكل رقم: 50 –ب–) ، كما تظهر زهرة "**النرجس**"[740]، في كل أنواع التحف بشكل محور أو طبيعي أو بأسلوب أوربي (شكل رقم: 50 –ج–).

يضاف إلى كل هذه الأزهار أنواع أخرى لا تقل عنها أهمية و هي "**صريمة الجدي**" المعروفة باسم سلطان الجبل عند أهل الأندلس[741] أو سلطان الغابة عند عامة الناس، و زهرة "**عرف الديك**" القليلة الاستعمال (شكل رقم: 50 –د–). كما ظهرت زهرة "**اللوتس**" في زخرفة التحف خاصة المعدنية منها حيث استعملت بتلاتها فقط في الزخرفة دون اتخاذها كزهرة مستقلة بذاتها، إذ تكوّن بتلاتها فصوصا بارزة في تشكيل بعض الأواني، أو استعملت في زخرفة أبدان المزهريات المشكّلة منها[742].

[736] عبد الله العلايلي، المرجع السابق، ص 604.

[737] ابن البيطار، المرجع السابق، ص 353.

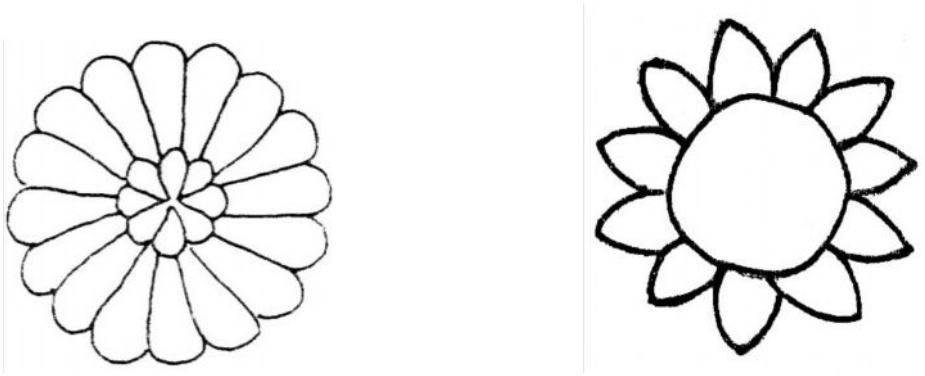
[738] **طرنشول:** TOURNESOL

[739] عبد الله العلايلي، المرجع السابق، ص 407.

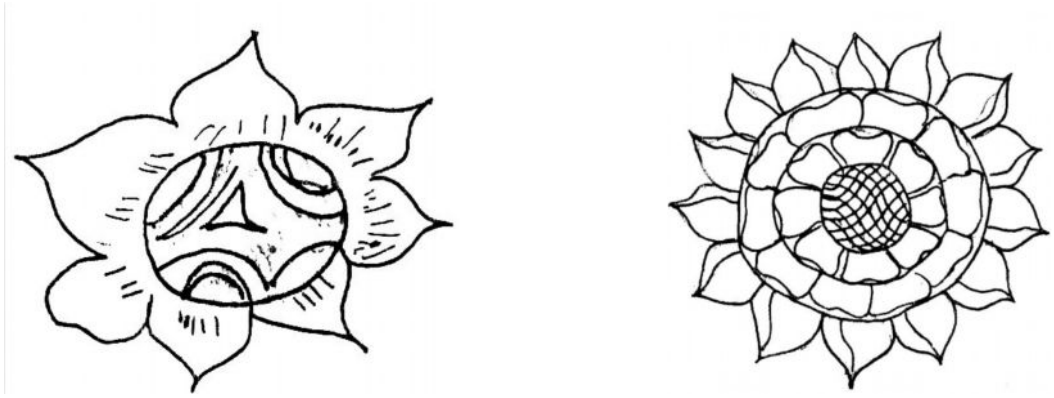
[740] **النرجس:** هي كلمة فارسية، انظر: عبد الله العلايلي، المرجع السابق، ص 633.

[741] ابن البيطار، المرجع السابق، ص 220.

[742] أنظر دليل الدراسة، لوحة رقم: 35.

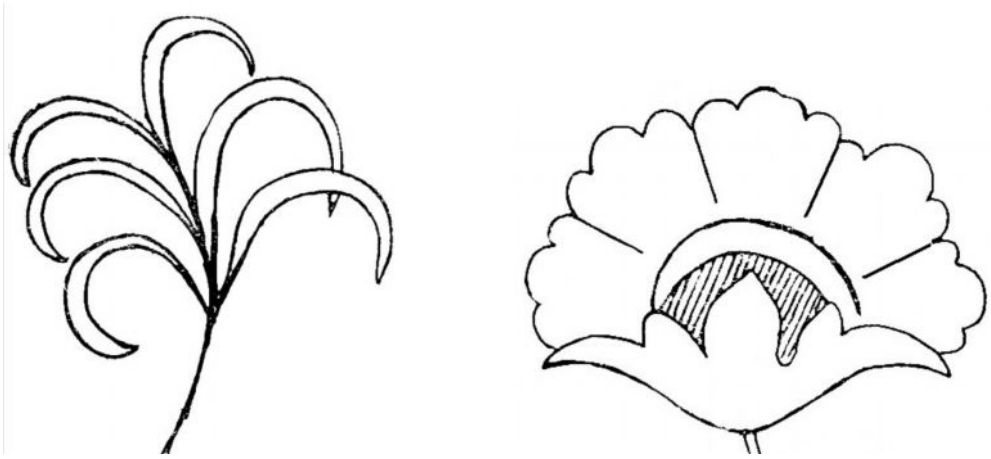


– أ– زهرتا الأقحوان



– ب– عباد الشمس

–ج– النرجس



– د– زهرتا عرف الديك و صريمة الجدي

شكل رقم: 50– أنواع الأزهار.

عن: (الطالبة)

و تعد هذه الزهرة من أكثر العناصر الزخرفية النباتية ظهورا و استخداما في زخرفة الفنون التطبيقية في العصور القديمة بحيث توزع بتلاتها وراء بعضها البعض، و

قد تغير هذا الشكل في الفن الإسلامي و مر بمراحل غيرت تماما من ملامحه فخرج في عدة أشكال و نماذج فأصبحت البتلات تلتف بحركة مرنة في تعانق رائع مع الطبيعة، كما كانت هذه الزهرة تمثل محوّرة تختلف عن اللوتس الطبيعية أو الحقيقية، إلا أن استخدام هذه الزهرة في العهد العثماني كان في نطاق ضيق و محدود بالنسبة للأزهار الأخرى[743] .

يضاف إلى كل هذه الأنواع، أزهار "**النفل**" الثلاثية و الرباعية البتلات (شكل رقم: 51- أ-) و زهرة "**عود الصليب**"[744]، التي تجلت في شكل واحد فقط موجود في رف جداري[745]، و أزهار أخرى بسيطة و عادية مستعملة فقط لملء الفراغ.

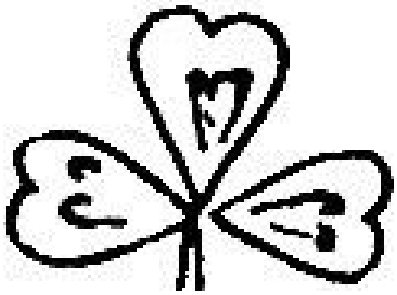
أما البراعم فهي من العناصر الزخرفية التي تبرز من بعض الفروع النباتية و قد تأخذ أحيانا مركز الزخرفة بحيث تشبه الأوراق النباتية الثلاثية الفصوص (شكل رقم: 51 -ب-).

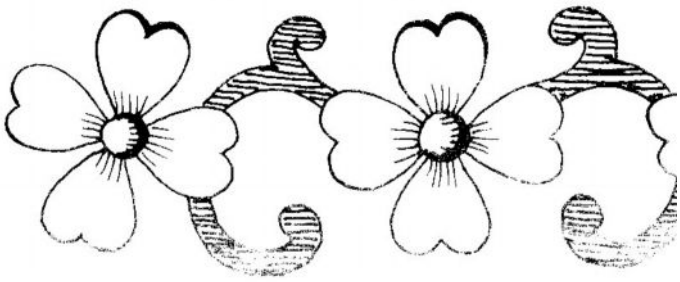
لقد رسمت هذه الأزهار ببراعمها و فروعها و أوراقها و أغصانها، كما رسمت على شكل زهريات و باقات أو داخل جامات أو تشبيكات مشكلة من مراوح نخيلية و فروع.

[743] عائشة عبد العزيز التهامي، المرجع السابق، ص 289-290.

[744] **عود الصليب:** هي نبتة عشبية من فصيلة الشقاريات، جيء بها من التقاليد الصينية بعد غزوات المغول في القرن الثالث عشر. انظر: Clevenot D. et De George G., Op. Cit., p. 135.

[745] أنظر دليل الدراسة، لوحة رقم 64.





-أ- أزهار النفل الثلاثية و الرباعية البتلات



-ب- شكل برعم

شكل رقم: 51- أزهار النفل و البراعم.

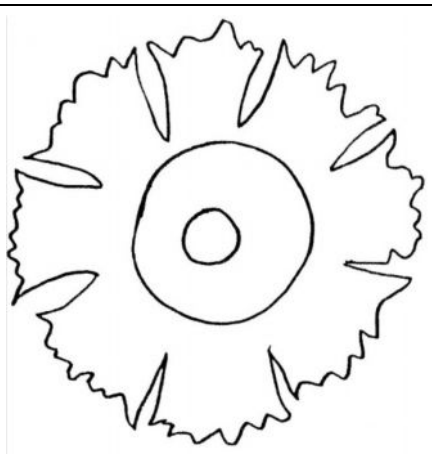
عن: (الطالبة)

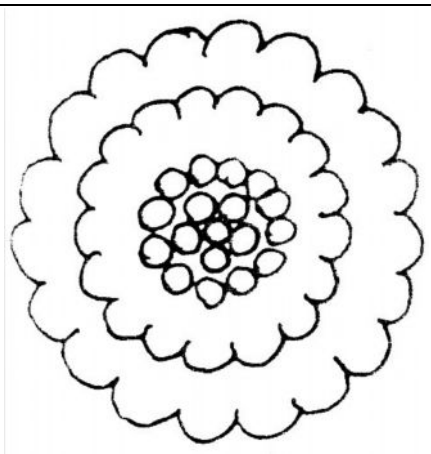
كما يدخل ضمن هذه الأنواع من الأزهار، الأشكال الوردية التي تعتبر من العناصر النباتية التي استعان بها الفنان الجزائري في تزيين تحفه حيث تتخذ مركز القطعة لتنطلق منها العناصر، و هي عبارة عن زهرة دائرية الشكل ذات وريقات (شكل رقم: 52 –أ–) و قد تكون بتلاتها بارزة و مرسومة طبيعيا، لقد شاعت هذه الوريدة في الفنون القديمة و استمر استعمالها حتى العصر الإسلامي (شكل رقم: 52 –ب–)، كما شاع منها الشكل النجمي و الدائري الموجود بكثرة في الآثار الثابتة و الذي يرمز للشمس نظرا لشكلها المثير و الخاص و لتعدد تفسيراتها المرتبطة بزهرتي الوردة و اللوتس[746].

و رسمت الأزهار بأعضائها المعروفة بالمبيض و حامل السمة و السمة[747]، و هذا ما يلاحظ في الزخارف المنفّذة في كل أنواع الفنون التطبيقية، خاصة في التحف المعدنية و الخشبية المزخرفة بأسلوب الصبغ و التلوين (شكل رقم: 52 –ج–).

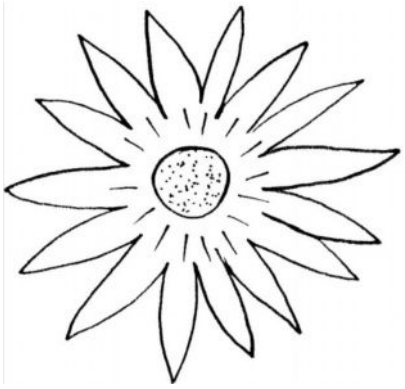
[746] Chebel M., Op. Cit., p. 366

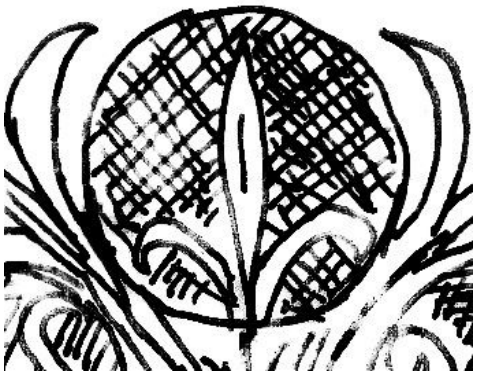
[747] Morlet J., Catalogue raisonné des collections d'art musulman, t. 1. S.L., S.D. pp: 155-156.





-أ- أزهار وردية





-ب- زهرية وردية على شكل نجمة

-ج- زهرة بأعضائها الثلاثة

شكل رقم: 52- أنواع الأزهار الوردية

عن: (الطالبة)

3- رسوم الأوراق النباتية و المراوح النخيلية

1.3 - **الأوراق** (شكل رقم: 53)

تعتبر الأوراق من أهم عناصر الزخرفة النباتية، و هي لا تقل أهمية عن الأزهار من حيث اختلاف أشكالها و تنوعها، فمنها أوراق ذات الفص الواحد و الفصين و الثلاثة فصوص و الأوراق المسننة، و لعل أهم هذه الأوراق هي ورقة العنب الثلاثية و أجزائها ذات الفص الواحد و ذات الفصين بالإضافة إلى ورقة الأكنتس[748].

و قد أتقن الفنان الجزائري تجسيد الأوراق النباتية بأنواعها بشتى الأساليب و الطرق بدقة متناهية، سواء بالأسلوب الطبيعي أو بالأسلوب المحوّر أو الاصطلاحي، كما استعملت بعض الأشكال لملء الفراغ. زد إلى ذلك فقد رسمت هذه الأوراق حول الأزهار و الورود مع الفروع النباتية و السيقان، بهدف الهروب من الفراغ و ذلك لتحقيق ميزة من ميزات الفن الإسلامي. كما أنها تكوّن موضوعا قائما بذاته عبارة عن أشرطة مكوّنة أساسا من الأوراق. و أهم أشكالها التي تتجلى في التحف هي الأوراق البسيطة و المركبة و المفصصة و الكأسية و الرمحية و المسننة، تعرف هذه الأخيرة باسم عطر Itir باللفظ العثماني و هي الورقة الأكثر تنفيذا بأشكال متموجة مع عناصر زخرفية أخرى، كما يمكن تنفيذها بأشكال مختلفة فهي إما على شكل ورقة من ثلاثة فصوص أو ورقة من خمسة فصوص[749].

أما الورقة الرمحية فهي من الأشكال التي تميزت بها المنتجات الفنية العثمانية حيث تألقت و نفّذت في مواضع مختلفة، إذ تكوّن الورقة الرمحية وحدة زخرفية متنوعة مع الأوراق الأخرى و الوريقات و الفروع النباتية. و مما تجدر الإشارة إليه أن هذه الأشكال منفّذة تقريبا بنفس الأسلوب و لا يظهر اختلاف بين تلك المرسومة في الخشب و في النحاس و النسيج و بالتالي فالمادة ليست شرطا أساسيا في اختلاف أشكالها، عكس ما لاحظناه في الأزهار التي يصعب رسمها بنفس الشكل من مادة إلى أخرى.

[748] Clevenot D. et De George G., Op. Cit., p. 135.

[749] Arseven C.E., Op. Cit., p. 70.



شكل رقم: 53- أنواع الأوراق.

عن: (الطالبة)

رسمت الأوراق في الاسلوب الرومي بطريقة مختلفة تتماشى و نمط الأسلوب بحيث تكون ملتوية و سيقانها منحنية تستند عليها الأزهار، أما شكل الأوراق الأكثر استعمالا فهي تلك التي تحتوي على حواف مسننة تسمح من إعطاء أشكال غير متناهية مع عناصر أخرى[750]. كما ترسم في هذا الاسلوب بنهاية معقوفة تشبه منقار طائر التي تعتبر من خصوصيات هذا الأسلوب. و قد رسمت في أسلوب هاتاي محورة كذلك إلا أن شكلها واضح و يمكن التعرف عليه بسهولة.

و يدخل ضمن هذه الأوراق، ورقة "**الأكنتس**" التي لعبت دورا هاما و بارزا في مراحل التكوين الأولى للفنون الإسلامية، لا يقل عن الدور الذي لعبته زهرة اللوتس في الزخارف الإسلامية القديمة[751]، و كانت من بين الأشكال القديمة التي اتخذها الأميون[752] في زخارفهم[753].

تعرف ورقة الاكنتس كذلك باسم شوكة اليهود، وهي نبتة اتخذت أوراقها مثالا للزينة في الأبنية القديمة و اختص بها تقريبا الطراز الكورنثي[754]، و تطورت هذه الورقة من الأصل الهلنستي[755] لتصبح فصوصا شبيهة بأصابع رفيعة حتى صارت قريبة في شكلها من أوراق النخيل (شكل رقم: 54)[756].

[750] Arseven C.E., Op. Cit., p. 70.

[751] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 132.

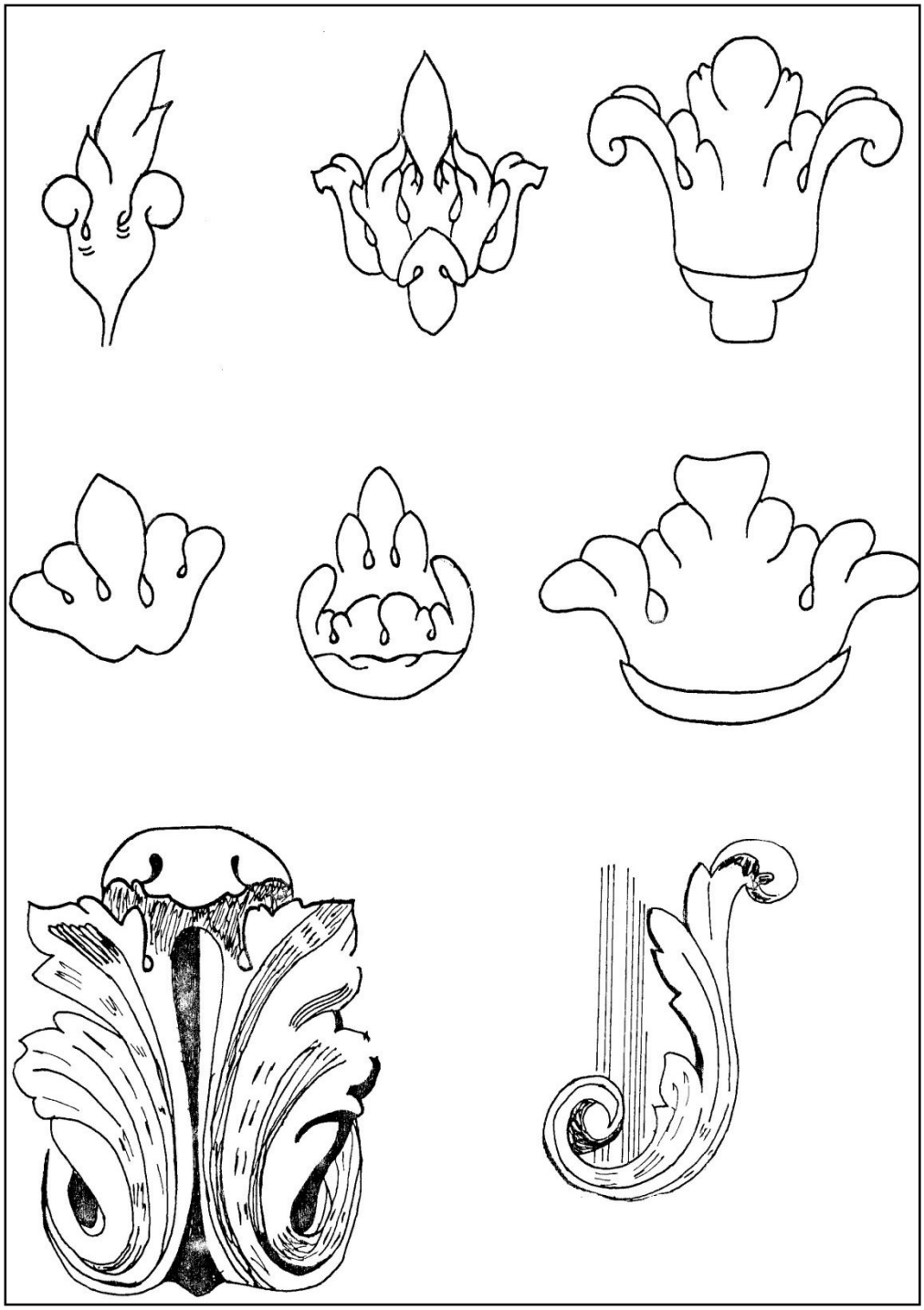
[752] **الأمويون:** نسبة إلى الدولة الأموية (41– 127 ه/ 661–740 م) ، و يعتبر معاوية بن أبي سفيان مؤسس الدولة وأول خليفة، اتخذ مدينة دمشق عاصمة لهم.

[753] Clevenot D. et De George G., Op. Cit., p. 135.

[754] **الطراز الكورنثي:** يتكوّن أساسا من أوراق نبات الأكنتس(شوكة اليهود) يتحلى به رأس العمود و التاج في الفن الإغريقي.

[755] **الهلنستي:** هو فن يتميّز بالواقعية، انتقل من بلاد الإغريق إلى البلاد الشرقية مع دخول الأسكندر المقدوني لسوريا و مصر.

[756] فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، ج.1، الهيئة العامة للتأليف و النشر، القاهرة، 1970، ص 152.



شكل رقم: 54– أشكال ورقة الأكنتس الطبيعية و المحورة.

عن: (الطالبة)

أخذ الفنان العثماني شكل هذه الورقة و استعملها في زخارفه في شكلها الطبيعي كما حورها بحيث تخلو من أشواكها، و وزّعها بتوافق و انسجام مع العناصر النباتية الأخرى المتفرعة منها، بحيث رسمت بعدة أشكال بأسلوب متناظر و متقابل أو مستقيمة أو دائرية و قد ساعد شكلها المتميز أن تأخذ أشكالا متنوعة و ذلك بإدخال الخطوط المنحنية عليها[757]، كما تميزت في الأسلوب الرومي بالتحوير الشديد خاصة في القطع النسيجية المطرزة بالخيوط الحريرية، أما في الأسلوب الأوربي، فقد رسمت قريبة للطبيعة و بأحجام متفاوتة خاصة في القطع الخشبية المنفّذة بأسلوب الصبغ.

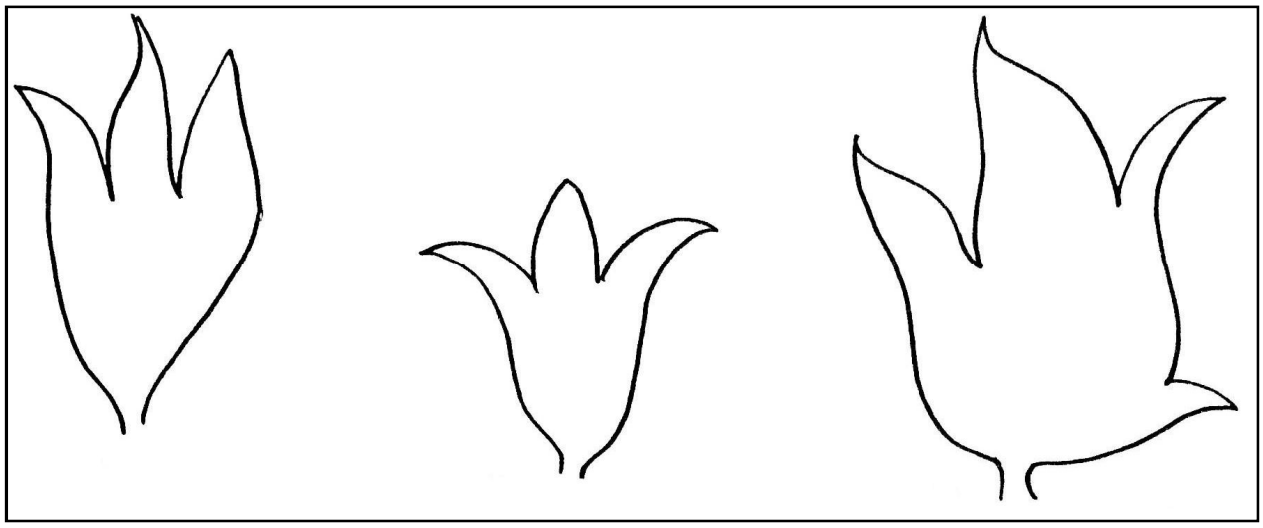
بالإضافة إلى ورقة الأكنتس، ظهرت" **الورقة الكأسية**" التي تعتبر من العناصر النباتية التي استعان بها الفنان في الزخرفة، يطلق عليها البعض باسم وريقات كم الزهرة و يقصد بها الجزء الأسفل من أي زهرة و قد سميت بالكأسية لشبهها بالكأس. و يرجع أصول هذا العنصر إلى العصور القديمة في مصر، و انتقل إلى بلاد الرافدين و تنقل بعد ذلك عبر الحضارات المتعاقبة، إلى أن ظهر في العصر الإسلامي ضمن الزخارف في المواقع الأموية بشكل منفرد سواء على الجص أو الحجر أو الفسيفساء. ثم تطور هذا العنصر في العصر العباسي و ظهر ضمن طرز سامراء، و خرج بهيئة جديدة كغيره من العناصر النباتية التي حورت، فصار التمييز بين المراوح النخيلية ذات الثلاثة فصوص و الورقة الكأسية أمر ليس باليسير فوجدوا صعوبة في التمييز بينهما[758].

فقد مثلت الأوراق الكأسية ذات الفصوص الثلاثة عبر القرون المتعاقبة، كما وجدت في الزخرفة النباتية العثمانية في شتى الفنون فمثّلها أحسن تمثيل تبعا للأسلوب العثماني،كما انتشر استعمالها في الفنون الجزائرية و تميزت بالتنوع حسب الأساليب الزخرفية الكثيرة المتخذة في المعادن و الخشب و النسيج، فظهر منها البسيط و المعقّد على السواء، و خير الأمثلة على ذلك الأشكال المنفّذة في الخشب و على وجه الخصوص المنفذة بأسلوب الصبغ، و الأشكال المنفّذة بالطرز بنوعيه في المنسوجات (شكل رقم: 55).

[757] Diez E., L'art de l'islam. Payot, S. D., p. 110.

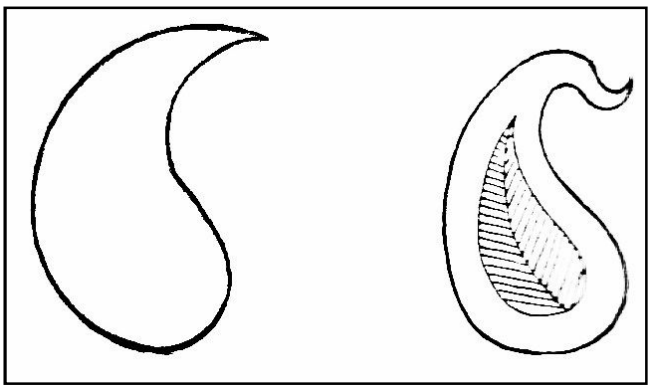
[758] ارنست كونل، الفن الإسلامي، (ترجمة: أحمد موسى)، دار صادر، بيروت، 1966، ص 39- 40.

بالإضافة إلى هذه الأوراق ظهر عنصر آخر و يتمثل في "**الوريقة**" التي تميزت و تجلت خاصة في المنسوجات المطرزة بالخيوط الحريرية أو الذهبية حيث رسمت بعدة أشكال و أحجام، و قد استعملت خاصة في ملء الفراغ من جهة و متوّجة العناصر الأساسية من جهة ثانية. و قد وفّق الفنان برسمها في مختلف المواضع سواء كانت متكررة أو متماثلة (شكل رقم: 56).



شكل رقم: 55- أشكال الورقة الكأسية.

عن: (الطالبة)



شكل رقم: 56- أشكال الوريقات.

عن: (الطالبة)

2.3- **المراوح النخيلية** (شكل رقم: 57)

لقد شاع عنصر المروحة النخيلية في الزخرفة الإسلامية، و التي يقصد بها في المصطلح الأثري الفني جريدة النخلة أو سعفها الذي استعمل إلى جانب جذوعها في كثير من الأغراض، ثم لعبت مراوحها النخيلية و أنصافها في العمارة الإسلامية عبر كل الفترات دورا زخرفيا هاما، كما أنها تعتبر من أبرز العناصر لما تمتاز به من قدرتها على التكيف و الملاءمة مع المساحة المراد زخرفتها، و قابليتها على التشكيل و الانشطار و التفرع و التكرار، مع المحافظة على كل ما لهذا العنصر من رقة و انسيابية[759]. و قد شاع استخدامها منذ العصور القديمة كعنصر زخرفي أو كعنصر رمزي، إذ تمثل عند المصريين رمز السعادة و الرخاء أما عند الإغريق فقد كانوا يقدمونها للمنتصرين في الألعاب الرياضية تعبيرا لهم و تقديرا لنجاحهم[760].

كانت المروحة النخيلية تمثل أحد العناصر المهمة في إقامة و استحداث بعض الطرز الزخرفية كالرقش العربي، كما أدخل عليها الفنان المسلم الطابع التجريدي الذي يجعلها تتخذ هيئات مختلفة يختلط المرء فيها[761].

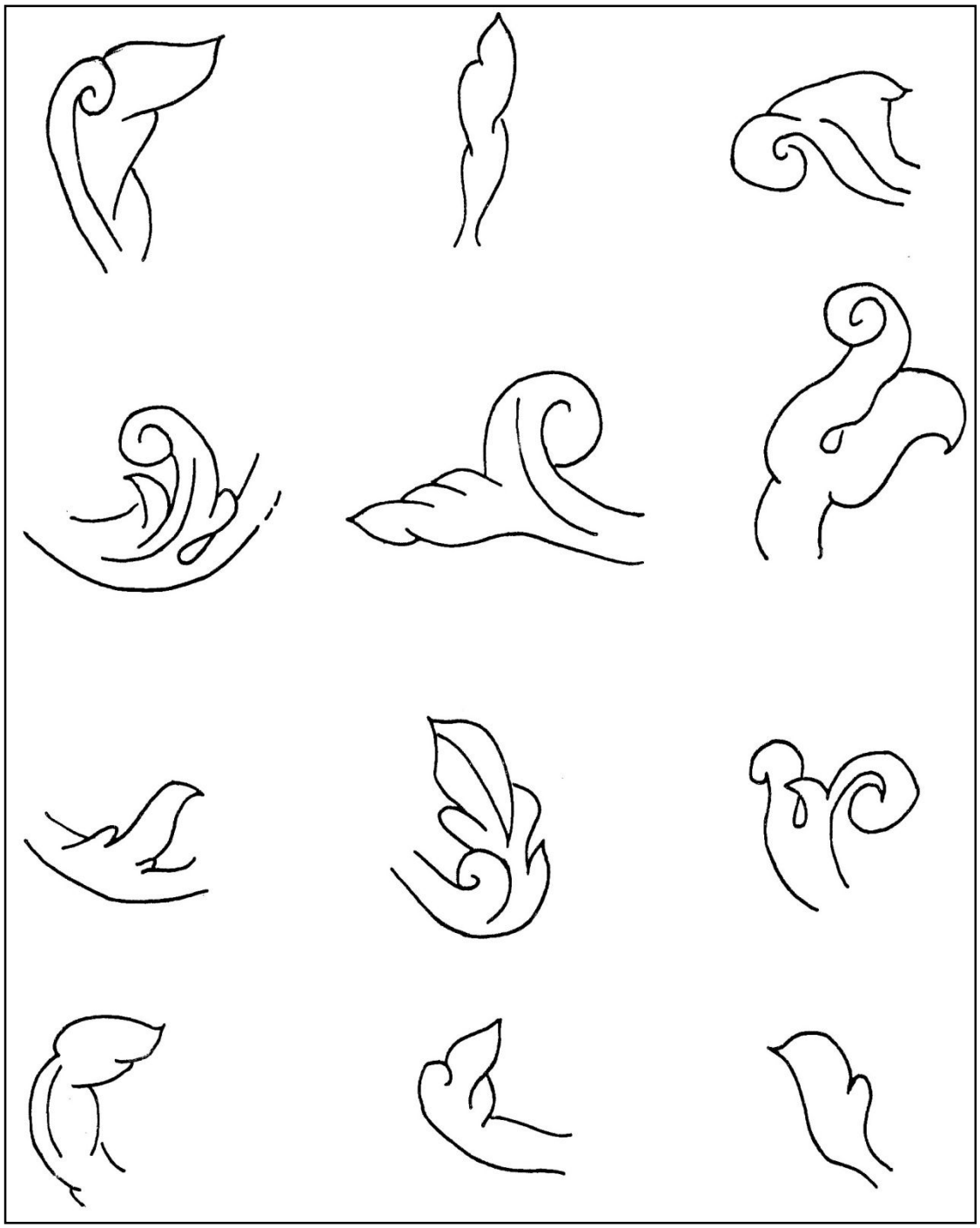
لقد أطلق مصطلح المروحة النخيلية المعروفة أحيانا بالورقة النخيلية على عنصر نباتي متطور في الأصل عن رؤوس النخيل، و ربما يكون القصد من شكلها الزخرفي تمثيل النخلة، تلك الشجرة المباركة القريبة إلى نفوس كل العرب على مر العصور المتعاقبة, فمن المعروف أن هذا العنصر النباتي استعمل في الفن الزخرفي للشرق الأدنى القديم، ثم انتقل إلى الفنون الشرقية الأخرى حتى ورثه المسلمون عبر سلسلة من الحضارات المتعاقبة في العراق قبل الإسلام[762].

[759] غيلان محمود غيلان، المرجع السابق، ص 201.

[760] Prieur J., Les symboles universels, Paris, 1982, p. 88.

[761] فريد شافعي، المرجع السابق، ص 260.

[762] ديماند م. س، المرجع السابق، ص 31-32.



شكل: 57- أشكال المراوح النخيلية البسيطة و المركبة.

عن: (الطالبة)

لقد اعتمد الفنان المسلم على المراوح النخيلية في تزيين كل الفنون، إذ نفذت بأشكال مختلفة و متباينة فمنها البسيط و المركب و أنصاف المراوح. و تظهر كل هذه الأنواع في الفنون الإسلامية في العهد العثماني، كما استعملها الفنان الجزائري في زخرفة تحفه فيظهر النوع البسيط بثلاثة فصوص، كما ظهر البسيط الخال من الفصوص على شكل قلب، و تتجلى في أمثلة أخرى ملتوية الفصوص نحو الأعلى و الأسفل على هيئة قوس و قلب أيضا، و أخرى متعددة الفصوص.

كما استعان الفنان بالمراوح النخيلية المتعددة الفصوص، فضلا عن الاستعانة من أخرى ملتفة و مركبة، و يقصد بها تلك التي فصها الوسطى منشطر إلى نصفين متماثلين و يعلوه عنصر نباتي آخر ، أما فيما يتعلق بأنصاف المراوح النخيلية فمنها ما هو عبارة عن نصف مروحة نخيلية ذات فصين و أخرى ذات ثلاثة فصوص في هيئات مختلفة. و يمكن القول أن هذا العنصر النباتي قد اتخذ أشكالا متعددة جاءت ملبية لحاجة الفنان لشغل المساحات المراد زخرفتها من جهة و تبعده عن الشعور بالملل من جهة أخرى ، فضلا عن تهيئة المجال من خلال قابليتها على المطاوعة و التحوير إلى استنباط أشكال محورة جديدة لم يعد بالإمكان تمييز الأغصان عن أنصاف المراوح النخيلية.

4- السيقان و الفروع النباتية (شكل رقم: 58)

تعتبر السيقان[763] و الفروع النباتية قاعدة الموضوع الزخرفي النباتي و أساس تكوينه، اشتقت السيقان من الزخرف النباتي الملتف القديم[764]، كما اتخذت كحوامل للأزهار، كما يسمى الموضوع الزخرفي بعدد السيقان المستعملة فيه، فيعرف الموضوع المشكل من فرع نباتي واحد أو ساقا واحدة ذي الخيط الواحد[765]، أما الزخرفة المكوّنة من ساقين أو فرعين فيطلق عليها ذا الخيطين[766] و الزخرفة المكوّنة من ثلاثة فروع يطلق عليها ذات الخيوط الثلاثة[767].

لقد توزعت السيقان و الفروع النباتية في زخرفة التحف الجزائرية في العهد العثماني بأسلوب متناظر، كما رسمت متقابلة و متكررة مع احترام الأسس و القواعد، أو متشابكة على شكل فرعين مترابطين أو أكثر بطريقة متناسقة و منسجمة على امتداد الفروع و التواءاتها مع بروز بعض العناصر الزخرفية، كما اكتفى الفنان بالفروع النباتية الملتوية و الملتفة فقط دون عناصر أخرى و كوّن بها موضوعا مستقلا قائما بذاته محورا تحويرا شديدا، لا يخضع في شكله لأي نظام من الطبيعة كما هو الحال في الأسلوب الرومي أو الأسلوب الأوربي. و قد تميل هذه العناصر في الأسلوب الرومي إلى التفافات و التواءات أو أغصان متشابكة متصلة فيما بينها و ملتوية تخرج منها أزهار مختلفة الأشكال بحيث تظهر السيقان منحنية مكوّنة بذلك ساند تقوم عليها الأزهار و الأوراق[768]، أما في الأسلوب الأوربي فقد اتخذت هذه الفروع بنفس الصيغة لكنها أكثر انحناء و التواء و بأسلوب ممثل و أقرب إلى الطبيعة.

[763] **السيقان:** تعرف باللغة العثمانية باسم Iplik.

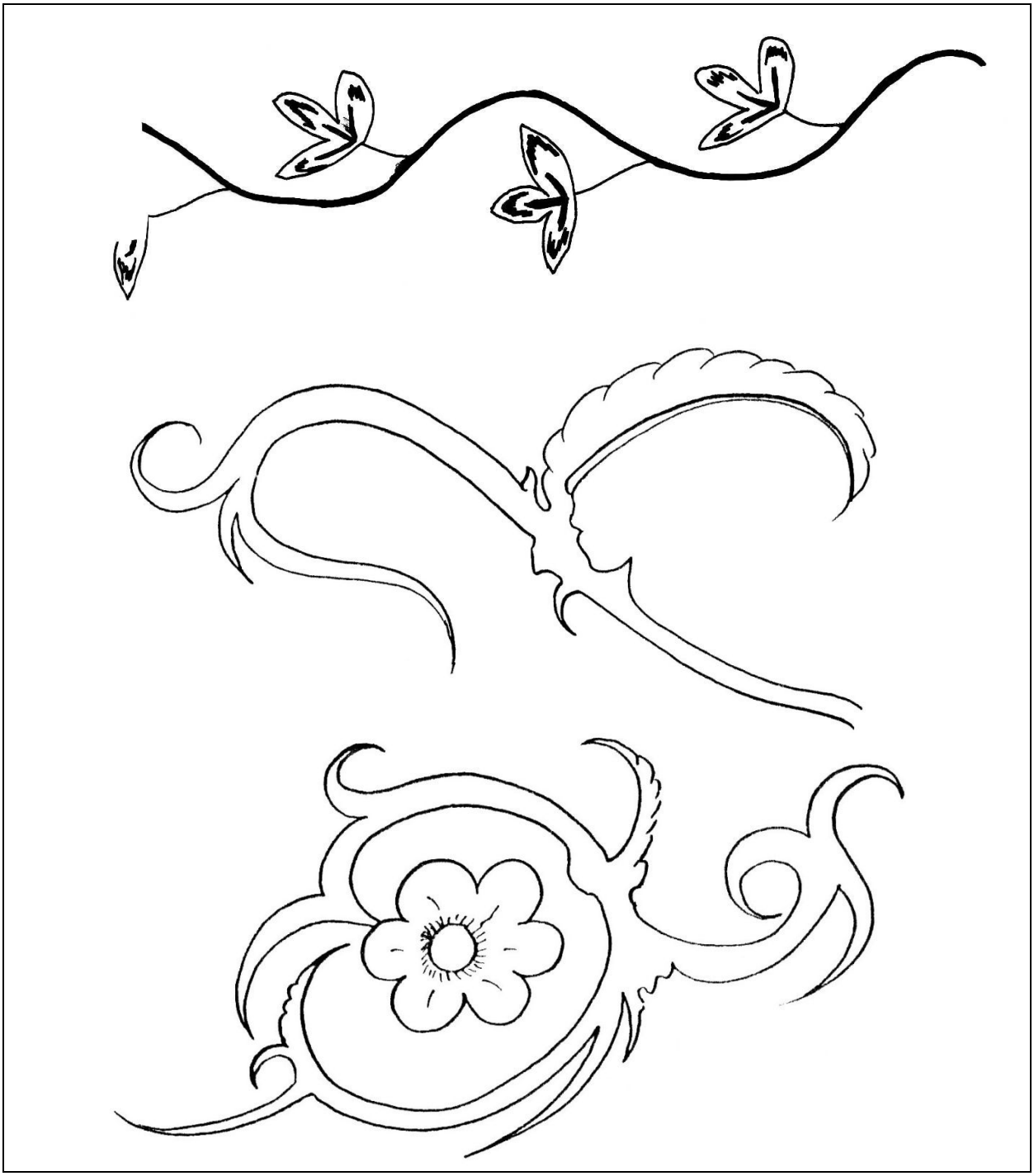
[764] Clevenot D. et De George G., Op. Cit., p. 135.

[765] **الزخرفة ذات الخيط الواحد:** تعرف باللغة العثمانية باسم Tekiplik.

[766] **الزخرفة دات الخيطين:** تعرف باللغة العثمانية باسم çiftiplik

[767] **الزخرفة ذات الثلاثة خيوط:** تعرف باللغة العثمانية باسم üç iplik

[768] Arseven C.E. Op. Cit., p. 70.



شكل رقم: 58- أنواع السيقان الطبيعية و المحورة.

عن: (الطالبة)

كما استعمل الفنان المسلم أيضا بعض العناصر الزخرفية التي كانت مستعملة من قبل في الفنون الإسلامية و التي تتمثل أساسا في:

5- رسوم المزهريات و الباقات

1.5- المزهريات (شكل رقم: 59)

تعرّف المزهرية في المصطلح الأثري على أنها آنية من خزف و غيره، توضع فيها الزهور للزينة[769].

ظهرت المزهريات مرافقة للزخارف النباتية مكوّنة بذلك موضوعا زخرفيا بأشكال مختلفة، و قد شكلت موضوعا أكثر شعبية في الفنون الزخرفية التركية ابتداء من القرن 9 ه/ 15 م و تواصل استعمالها في القرون التالية[770]. لقد وجد عنصر زخرفة الزهرية التي ينبثق منها أفرع نباتية و أوراق تنتهي بزهور منذ بداية العصر الإسلامي، و أقدم مثال لها ظهر على زخرفة فسيفساء قبة الصخرة[771].

لقد تنوعت أشكال المزهريات التي تزخرف التحف الجزائرية في العهد العثماني، أهمها المزهرية ذات البدن الممتلئ و الرقبة و المزودة بمقابض و غالبا ما كانت تزين بزخارف مختلفة، بالإضافة إلى مزهريات كروية الشكل ترتكز على قاعدة عالية تعرف باسم قويعدة كما سبق الإشارة إليه، و مزهريات أخرى تتميز بمقابض كمثرية الشكل تزين أبدانها ببتلات زهرة اللوتس، يضاف إلى هذه الأنواع أشكال أخرى منفّذة أساسا بواسطة فروع نباتية و أوراق.

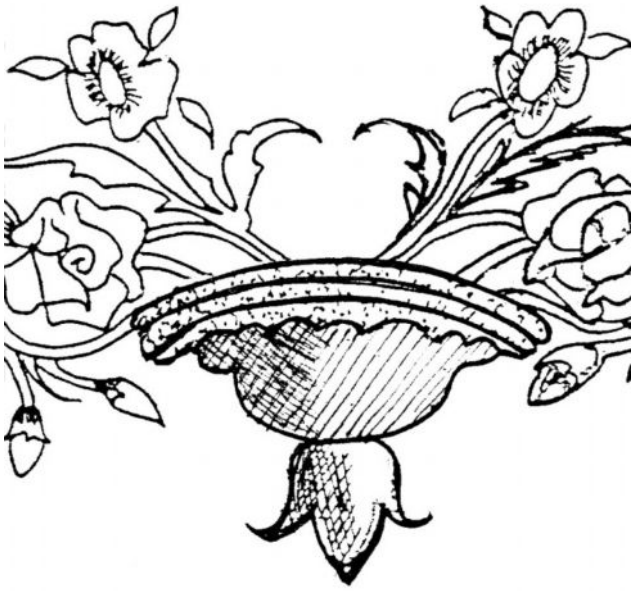
[769] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 135.

[770] أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 13.

[771] Ettinghausen R., La peinture arabe, Genève, 1977, p.22.







شكل رقم: 59- مزهريات مختلفة الأشكال و الأبدان.

عن: (الطالبة).

تميز ظهور هذه المزهريات في كل التحف سواء النسيجية أو الخشبية أو المعدنية حيث وضعت بمختلف الأشكال التي تميزت بالتعدد و التنوع نظرا لاختلاف المادة.

لقد اتسمت في التحف المعدنية ببروزها جنبا إلى جنب مع أشجار السرو و النخيل حيث رسمت بشكليهما و كأن الفنان يريد توضيح العلاقة الوطيدة بينها، و مما تجدر الإشارة إليه أن معظم هذه المزهريات ينبثق منها فاكهة و أزهار الرمان على السواء، يتضح من خلال هذه الزخرفة و رمزية كل شكل أن الفنان تعمّد في رسم هذه المواضيع لتوضيح مدى العلاقة التي تربط فواكه الرمان و البلح ببعض باعتبارهما فواكه الجنة و مدى ارتباط شجرة النخيل باعتبارها شجرة الجنة المباركة شجرة السرو التي ترمز إلى الخلود.

أما بالنسبة للقطع النسيجية فقد ظهرت بارزة في زخرفة السترات النسائية بحيث تتوسط الظهر لتبدو الشكل الرئيسي و الأساسي، كما أنها نفّذت بأساليب محوّرة و طبيعية. أما فيما يخص أشكالها في التحف الخشبية فقد اتسمت كذلك بالتنوع و اختلاف أساليبها الزخرفية المحورة و الطبيعية و المتأثرة بالأسلوب الأوربي، حيث تجلت في كل أنواع الأثاث بدون استثناء.

2.5- **الباقات** (شكلا رقم: 60 و 61)

فيما يتعلق بالباقات التي غالبا ما تكون مرفقة بالمزهريات و تنبثق منها، فقد تشكلت أساسا من كل أنواع الأزهار و الورود و الأوراق بمختلف أشكالها و الفروع النباتية بسيقانها، كما نفّذت الباقات انطلاقا من زهرة واحدة أو من زهرتين مختلفتين أو من عدة أزهار تتسم بالتنوع و التعدد.

إن اهتمام الفنان المسلم بالعناصر النباتية الزهرية و الشجرية المأخوذة من الطبيعة قد استلهمها من الحدائق المحيطة به، و تعتبر إيران أول من اهتم بالحدائق و أولى لها عناية كبيرة، و جعل من الحدائق جزء لا يتجزأ من الحضارة الإسلامية، فتغنى بها

الشعراء و أخذ الفنان منها لوحاته و رسم الأزهار و الورود و الأشجار و جعلها نموذجا لزرابيه الرائعة[772].

ترتبط الزخارف النباتية و لا سيما الأشجار بالحديقة أو البستان التي تستدير بها و هي محل الرائحة الطيبة، كما تسمى كذلك بالجنينة تصغيرا للجنة خاصة إذا كانت ذات نخيل و أشجار، و تسمى حديقة إذا كانت ذات أشجار بغير نخيل[773]، أما الجنة فهي الفردوس و الزخرف و عدن و الدوام و هي مكان التقاء الأرواح التقية المسلمة و فيها السلام و الدوام و الحدائق و الأنهار و المنابع و الفواكه و غيرها[774] .

كما تأثر الفنان الجزائري بحدائق الجزائر الكثيرة و المتنوعة و رسم موضوعاته الزخرفية النباتية من البيئة التي يعيش فيها، فتؤكد المصادر التاريخية نقلا عن G. Marçais أن الجزائر كانت تتمتع بطبيعة تبهر العيون. و خير أمثلة على ذلك هي مدينة الجزائر التي عرفت بمناظر رائعة و حدائق خلابة بأشجار البرتقال و الليمون و أعداد كبيرة من الأزهار و الورود التي تنمو و تورّد طول أيام السنة بالإضافة إلى عيون المياه العذبة و النقية، و قد تجاوز عدد الحدائق في القرن 11 ه/ 17 م العشرة آلاف حديقة، وقد وصل عددها في القرن 12 ه/ 18 م إلى عشرين ألف حديقة، و يذكر أن الأندلسيين المهاجرين هم من كان يعتني بها و يهتم برعايتها[775].

[772] Marçais G., Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman, t. 1, Imprimerie officielle, Alger, 1957, p. 235.

[773] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 133.

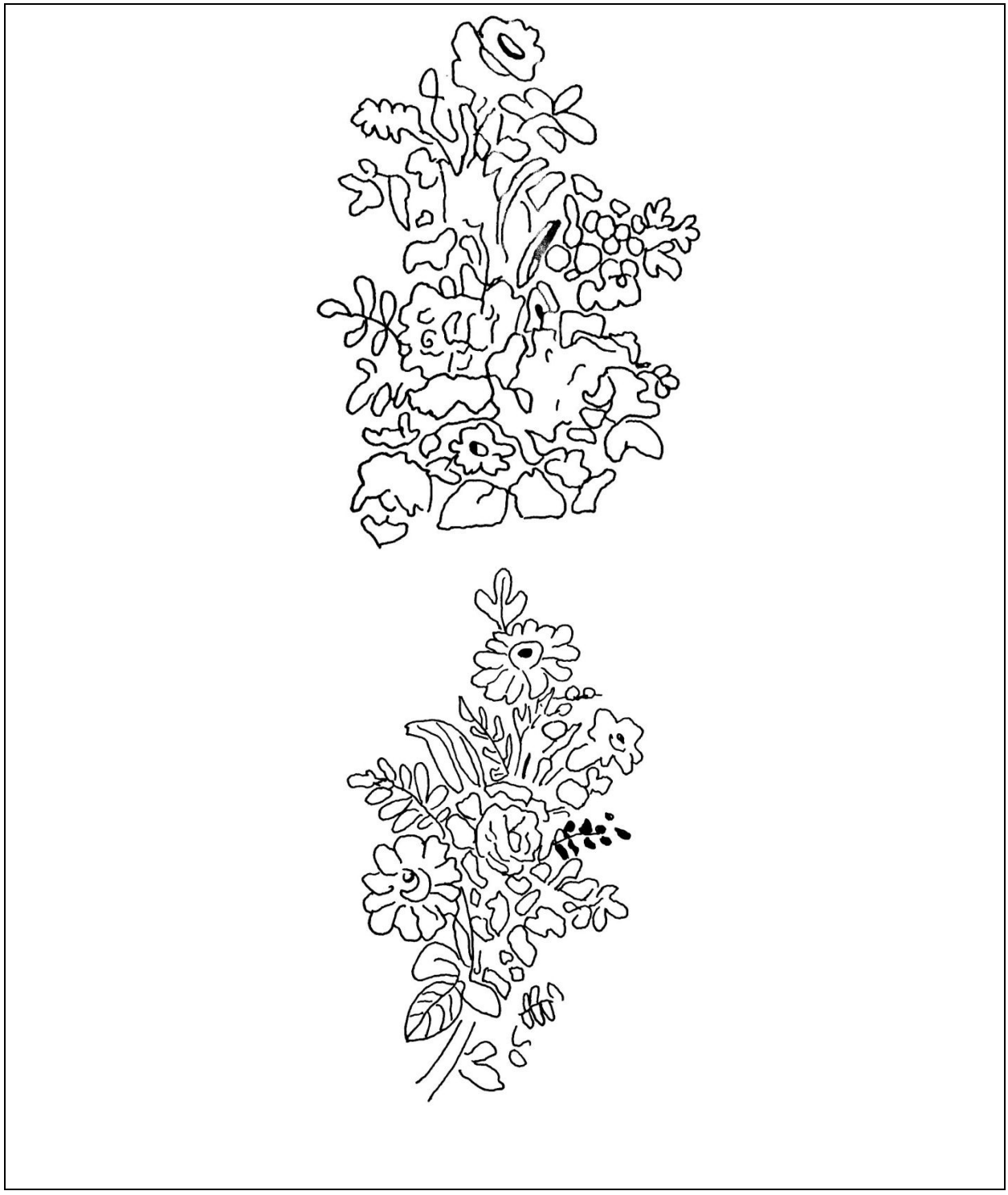
[774] Chebel M., Op. Cit., p. 325.

[775] Marçais G., Mélanges…, p. 241.



شكل رقم: 60- أنواع الباقات.

عن: (الطالبة)



شكل رقم: 61- أشكال الباقات و تنوع الأزهار و الأوراق.

عن: (الطالبة)

ثانيا: زخارف الأشجار و الفواكه

1- رسوم الأشجار

تسمى الزخرفة التي تحتوي على عنصر الأشجار بالزخارف المشجرة أو الشجرانية، و قد ظهرت كعنصر زخرفي في معظم الحضارات القديمة، كما استخدمت بكثرة في الزخرفة الإسلامية و شاعت أنواع كثيرة منها في الآثار الإسلامية الثابتة و المنقولة لأنها لم تكن من العناصر المحرّمة. و كان من أبرز نماذج هذه الأشجار ما وجد منها في فسيفساء كل من قبة الصخرة[776] ببيت المقدس و الجامع الأموي[777] بدمشق و غيرهما من القصور الأموية[778].

لم يقتصر استعمال عنصر الأشجار في الزخرفة الإسلامية فقط بل استعملتها شعوب العالم كله عبر العصور، فاعتمد البابليون على شجرة الحياة التي ترمز عندهم للحياة الأبدية و اعتقادا منهم أن الإنسان قد خلق من أوراقها، و اعتمد الإغريق و الرومان على أشجار الأكنتس و الرند الوردي و الزيتون، و استعمل المسيحيون أوراق و فروع أشجار العنب[779].

و كانت أشكال هذه الأشجار توزع في الزخرفة الإسلامية منسجمة بأسلوب طبيعي و بأسلوب محوّر على السواء، و أشهر أشكال الأشجار التي استعان بها الفنان المسلم هي أشجار النخيل والزيتون و اللوز و غيرها من الأنواع الضخمة، و تنبثق منها أغصان تحمل الفواكه بينما تنتشر الأوراق في أسفلها في قلة و كثرة[780].

[776] **قبة الصخرة:** تعتبر أقدم قبة شيدها المسلمون بناها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة 72ه /691 م.

[777] **الجامع الأموي:** يقع الجامع بمدينة دمشق، بناه الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك سنة 88-96 ه / 707- 714 م.

[778] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 133.

[779] حورية شريد، " زخارف شجر اليهود في الفن الجزائري أثناء العهد العثماني" في حوليات المتحف الوطني للآثار، ع. 11، 2002، ص 44.

[780] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 133.

ترمز الشجرة إلى دلالتين و هما التفكير و العقل نتجا من تكوين الشجرة نفسها التي تتكون من ثلاثة أجزاء أساسية و هي الجذع و الأغصان و الثمار، فيرمز الجذع إلى مصدر العلم، و ترمز الأغصان إلى الكليات بينما الثمار ترمز إلى النتائج الحتمية المتحصّل عليها من التفكير و العلم. تمثل الشجرة عموما الخلود و الشوق كما ترمز للعظمة و السمو و الطيبة الفائقة[781]، و قد جاء ذكر الشجرة و الفاكهة في القرآن الكريم في عدة سور

﴿ **و قلنا يا آدم اسكن أنت و زوجك الجنة و كلا منها رغدا حيث شئتما و لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين** ﴾[782].

﴿ **فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد و ملك لا يبلى** ﴾[783].

لقد تواصل استعمال عنصر الشجرة في زخارف الفنون العثمانية حيث وجدت مجموعة من مختلف أشكال الأشجار، و شاع منها السرو و النخيل و الحياة و عدد من أشجار الفواكه و الأشجار المزهرة[784].

و قد اعتمد الفنان العثماني عليها في زخرفة عمائره و تحفه خاصة في زخرفة السجاجيد و المطرزات و المربعات الخزفية، بشكل محوّر أو اصطلاحي بحيث تتكوّن من الجذع و الأغصان و الأوراق المرسومة بأسلوب اصطلاحي بخط عمودي، يمثل الجذع بخطوط صغيرة مائلة موضوعة بالتناوب على الجذع كناية عن الأغصان و الأوراق، و يعتبر هذا الشكل من أبسط الأشكال لكنه لم يمنع من وجود زخارف مشجرة أكثر تعقيدا و زخرفة حتى يصعب معرفتها. تتلاءم أشكال هذه الأشجار العمودية لتفرقة و تحديد موضوعين زخرفيين. أما بالنسبة لتعدد أشكال الأشجار فتختلف حسب نوعية المادة

[781] Chebel M., Op. Cit., pp: 50- 51.

[782] **الآية 35 سورة البقرة.**

[783] **الآية 120 سورة طه.**

[784] أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 10-11.

المراد زخرفتها[785]. و أهم الأنواع التي ظهرت و تجلت في الزخرفة العثمانية هما شجرة السرو[786] و شجرة النخيل[787].

1.1- شجرة السرو (شكل رقم:62)

اهتم العثمانيون بكثرة بهذه الشجرة و أولوا لها مكانة خاصة لما تمتاز به عن باقي الأشجار من صفات، و هي من بين الأشجار التي تزرع في المقابر و ذلك قصد قضائها على الرواح الكريهة المنبعثة من جثث الموتى. كما تتمتع هذه الشجرة بأهمية خاصة لأنها ترمز للخلود في معتقداتهم و ذلك لدوام خضرة أوراقها على طول فصل السنة، و بهذا فهي تعبّر عن الحياة المتجددة و الخالدة. و كانت تشكل دائما باللون الأخضر لتحاكي لونها الأصلي في الطبيعة و من ثم نشأ تقديس الأتراك العثمانيين للون الأخضر. و قد أكثر الفنان العثماني في استعمال هذا العنصر في زخارفهم الخاصة بالأماكن المقدسة مثل المحاريب و الميضئات كما رسمت على سجاجيد الصلاة[788]. و لعل حبهم لها يرجع إلى طولها و تطلعها نحو الأفق أو قد تذكّرهم بمآذن المساجد لذا ترسم في معظم الأحيان في وضع عمودي[789].

ظهر شكل هذه الشجرة في الفنون الجزائرية في العهد العثماني، و أبدى لها الفنان مكانة خاصة فمثّلها أحسن تمثيل، و برزت بقوة في التحف المعدنية و النسيجية، إذ رسمت طويلة و نحيلة و هي الميزة التي عرفت بها في الفن الجزائري خلال العهد العثماني[790]، كما يتخلل جذوعها أو أبدانها زخارف ملتوية و تكون مدعمة في بعض الأحيان بقواعد عالية تتماشى و أشكال المزهريات التي ترسم جنبا إلى جنب، كما تتوسط هذه الأشجار المواضيع الرئيسية بحيث تشكّل في غالب الأحيان محور الزخرفة.

[785] Arseven C.E., Op. Cit., p. 60.

[786] **السرو:** تعرف في اللغة العثمانية باسم Selvi، تعرف هذه الشجرة باسم شجرة الحيّات لأنها مأوى الحيّات. أنظر: ابن البيطار، المرجع السابق، ص 207.

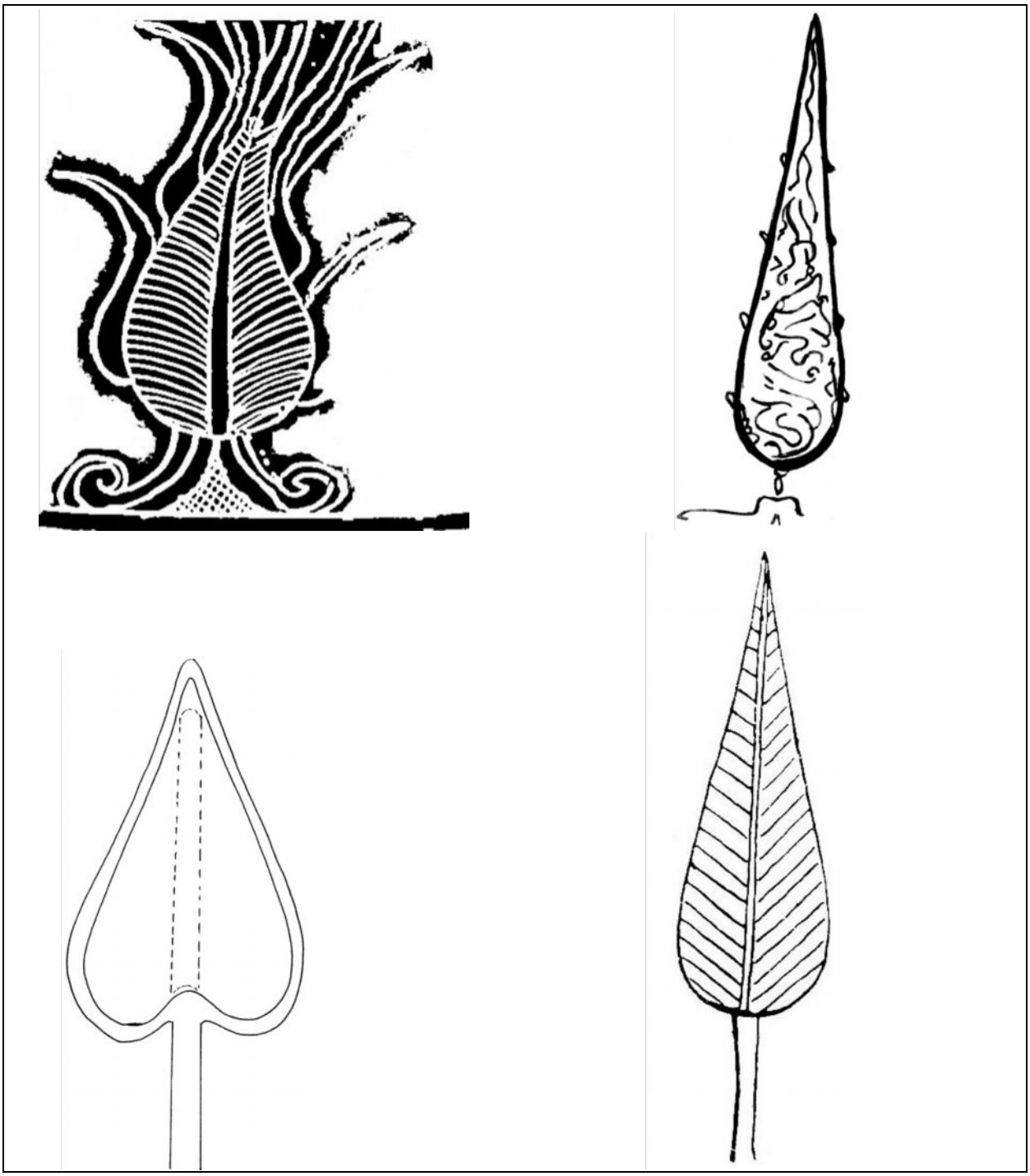
[787] **النخيل:** تعرف في اللغة العثمانية باسم Hurma agaçı.

[788] سعاد ماهر، الخزف...ص 75.

[789] Arseven C.E., Op. Cit., p. 69.

[790] Morlet J., Op. Cit., p. 193.

تظهر شجرة السرو جليا في التحف النحاسية خاصة الصواني التي تشغل شعاعها، كما تشغل أوساط الدلاء(المحبس) مكوّنة بذلك الموضوع الرئيسي و الأساسي، أما بالنسبة للقطع النسيجية فهي تظهر محورة، و يكثر استعمالها في الملابس المطرزة بالخيوط الذهبية.



شكل رقم:62- أشكال شجرة السرو

عن: (الطالبة)

2.1 - شجرة النخيل (شكل رقم: 63)

تعتبر شجرة النخيل من أقدم الأشجار التي عرفها الإنسان خاصة عرب الصحاري، و كان لها عند الأتراك معنى ديني خاص، إذ أنها اعتبرت من أشجار الجنة حيث تدل على البركة والسعادة و الشموخ و الاستطالة و غيرها من المدلولات[791]، استعملت مثلها مثل شجرة السرو في الزخرفة الإسلامية العثمانية، حيث مثلت على مختلف المنتجات الصناعية الفنية فأعطت للفن الإسلامي ذوقا و جمالا رائعين، و كانت أكثر الأشجار تقديسا عند المسلمين فهي ترمز لعظمة الكون في القرآن الكريم ﴿ **و هو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضر نخرج منه حبا متراكبا و من النخل من طلعها قنوان دانية و جنات و أعناب و الزيتون و الرمان مشتبها و غير متشابه انظروا إلى ثمره إذا أثمر و ينعه إن في ذلكم لآيات لقوم يؤمنون** ﴾[792].

ترمز شجرة النخيل عند اليهود للنصر و النجاح، و ترمز عند الأشوريين القدماء للخصوبة، و ترمز عند أهل الأندلس للوعة الشوق و الحنين للوطن الأم المبعدين عن ديارهم و أوطانهم، أما عند الصوفية فهي ترمز للنشاط الروحي[793].

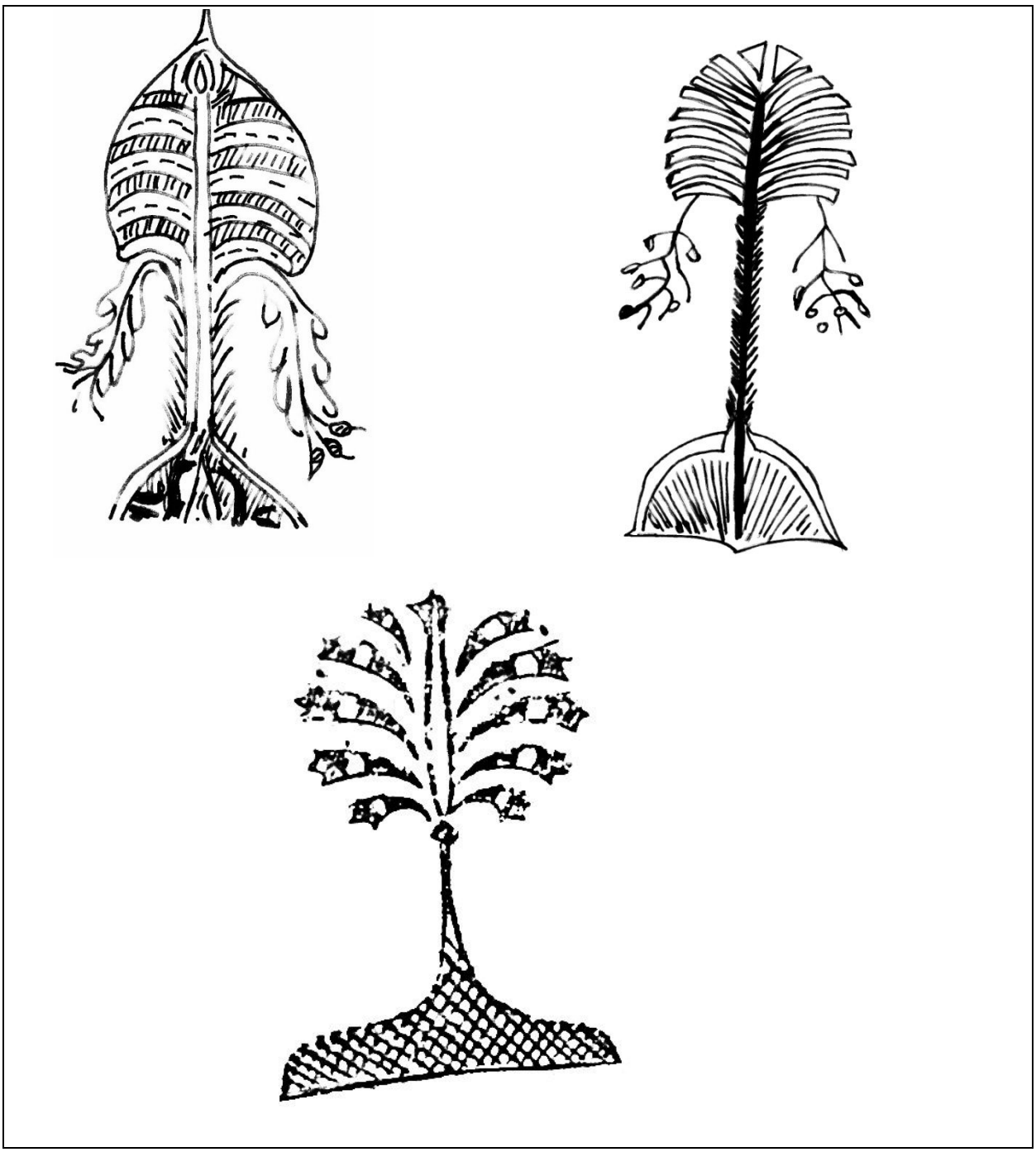
يحتمل أن يعود أصلها إلى الخليج العربي و بالضبط في البحرين، و منه انتقلت إلى بابل حيث يعتبرها سكان الصحراء هبة من عند الله و غذاء جيد للجسم، فإن جريدها يستعمل عرائش و سقوف و جذوعها أعمدة و خوصها بسط و مكاحل و أثاث و ليفها حبال و حشو للوسائد و النوى غذاء للإبل و الدواب لذلك يقال عنها أنها شجرة العرب المباركة[794] .

[791] Arseven C.E., Op. Cit., p.60 .

[792] **الآية 99، سورة الأنعام.**

[793] Chebel M., Op. Cit., pp : 320-321.

[794] طالب بسام، " النخلة شجرة العرب المباركة و سيدة الشجر" مجلة الدوحة، ع. 117، 1985، ص 5.



شكل رقم: 63- أشكال شجرة النخيل.

عن:(الطالبة)

ظهرت شجرة النخيل في الفنون الجزائرية بقوة حيث اتسمت بالتنوع و دقة التنفيذ، و تجلت بشكل كبير في القطع النحاسية جنبا إلى جنب مع شجرة السرو، حيث رسمت محوّرة و ممثلة بجذوعها و أغصانها، كما تظهر أحيانا بثمارها المتدلية من جهتيها، بالإضافة إلى ذلك فإنها تكوّن الموضوع الرئيسي في بعض التحف.

ترمز الشجرة عند أهل الأندلس كما سبق ذكره إلى الحنين للوطن الأم، فهل يعنى ذلك أن القطع النحاسية المزخرفة بالنخيل قام بصنعها الأندلسيون؟ يرجّح أن تكون التحف المزخرفة بأشجار النخيل نفذها الصناع الأندلسيون الذين استقروا بالجزائر و ساهموا بتطوير كل أنواع الفنون.

2- رسوم الفواكه و الثمار (شكل رقم:64)

الفاكهة هي كل ما يتنعم بأكله رطبا كان أو يابسا كالتين و الزبيب و الرمان، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **فيهما فاكهة و نخل و رمان** ﴾[795].

و قد عرفت العمارة الإسلامية المبكرة و لا سيما في قبة الصخرة بالقدس الشريف و الجامع الأموي في دمشق عنصر الفواكه فيما نقش فيهما من الزخارف الفسيفسائية، فقد وجدت هذه العناصر التي رسمت بأسلوب طبيعي متداخلة مع الأوراق أو موزّعة فوقها أو مختلطة معها في شكل أكاليل مختلفة من أشجار النخيل و العنب و الرمان و الكمثرى و الكرز و غيرها من أنواع الفواكه الأخرى[796]، و كانت الثمار من العناصر الزخرفية التي شاع استعمالها في الزخرفة الإسلامية عموما حيث تجسدت بشتى التقنيات و الطرق الفنية على نماذج و مواد مختلفة[797].

كما اعتبرت الفاكهة مصدر ثري في الموضوعات التي و إن كانت نادرة حتى القرن 12 ه / 18 م إلا أنها أضحت واسعة الانتشار فيما بعد كالعنب و الرمان فهما يشكلان أهمية متميزة باعتبارهما يتطلبان خاصية رمزية[798].

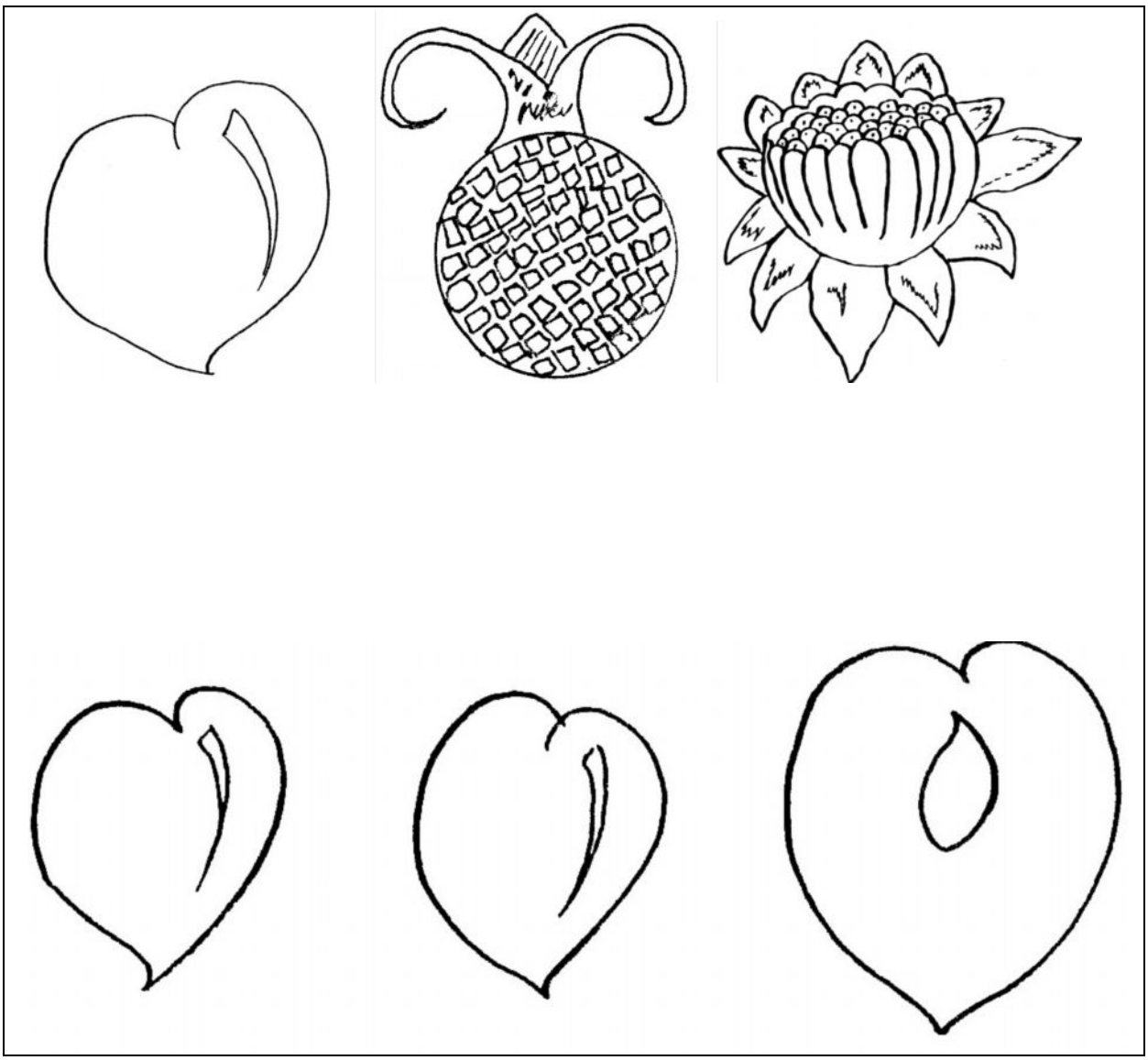
[795] **الآية 68، سورة الرحمن.**

[796] Ettinghausen R., Op. Cit., p.22.

[797] ديماند (م. س.)، المرجع السابق، ص 26.

[798] أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 11.

و قد اهتم الفنان المسلم في العهد العثماني خاصة في القرن 12 ه / 18 م بحيث أن الثمار لم تشكل موضوعا قائما بذاته و إنما تستعمل كعناصر ثانوية مرافقة لعناصر زخرفية أخرى، و كثيرا ما استعمل الفنان خلال هذه الفترة فواكه التفاح و الخوخ و الكمثرى و التين، و على وجه الخصوص الرمان و البلح باعتبارهما فواكه الجنة، و قد اختيرت هذه الأشكال المستديرة للحصول على عناصر تتميز بانحناءات رشيقة.



شكل رقم: 64– أنواع فواكه الرمان و الكرز و الخوخ.

عن: (الطالبة)

كما كان يستعمل نوع واحد بمفرده داخل آنية و لكنها كثيرا ما تكون عبارة عن مجموعة فاكهة من نوع واحد توضع بطريقة متماثلة في آنية، و كانت توضع هذه الفواكه أو الثمار دون أوراق نباتية أو فروع و كأنها تقدم للضيوف.

و قد كانت فاكهة الرمان الذي تعد ثماره نافعة كثير الاستعمال بالإضافة إلى أزهاره المستخدمة في الزخرفة، و قد كان يبرز في غالب الأحيان مفتوحة بحيث تظهر حبيباته متراصة مع بعضها البعض، و يعتبر الضيوف الرمان رمزا للوفرة و الرخاء لكثرة حبيباته، كما يعد الرمان من الأشجار و الثمار النافعة التي استخدمت أزهاره و ثماره للزخرفة، و قد تألق في زخرفة العديد من التحف خاصة المعدنية منها، كما ظهر في عدة مواضع جنبا إلى جنب مع فاكهة البلح المتدلية من جريد النخيل.

بالإضافة إلى ذلك فقد استعمل الفنان العنب و عناقيده و أوراقه رغم كراهيته لهذه الفاكهة التي تذكّره بالوثنية و باعتبارها منبع الخمور التي حرّمتها الشريعة الإسلامية [799]، كما ورد في القرآن الكريم: ﴿ **و هو الذي أنشأ جنات معروشات و غير معروشات و النخل و الزرع مختلفا أكله و الزيتون و الرمان متشابها و غير متشابه كلوا من ثمره إذا أثمر و آتوا حقه يوم حصاده و لا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين** ﴾[800].

كما ظهرت فواكه أخرى مثل الكرز و الخوخ حيث تجليا في زخرفة صندوق خشبي خاص بالعروس، بالإضافة إلى عناقيد العنب القليلة الاستعمال، و التي ظهر منها نوع واحد فقط في زخرفة إحدى التحف المعدنية (شكل رقم: 65).

يضاف إلى هذه الفواكه و الثمار عناصر أخرى استعملت في زخرفة التحف و هي سنابل القمح التي ظهرت في بعض القطع المعدنية. و في القطع النسيجية خاصة في السترات الخاصة بالرجل حيث بدت واضحة و بارزة.

[799] Arseven C.E., Op. Cit., pp: 70-71.

[800] **الآية 141، سورة الأنعام.**



شكل رقم: 65- عنقودا عنب

عن: (الطالبة)

الفصل الثانـي
عنـاصر الزخرفة الـهندسية و الرمزيـة

تمـهيد

أولا : الزخرفة الـهندسية

ثانيا : الزخرفة الرمزية

تمهيد:

لقد احتلّت الزخرفة الهندسية مكانة خاصة في الفن الإسلامي، حيث استعار الفنان المسلم الأشكال المعروفة في الحضارات القديمة قبل الإسلام، و أطلق لخياله العنان مبتكرا أشكالا و تكوينات هندسية لم تكن مألوفة من قبل.

استخدمت الزخارف الهندسية في كل العالم الإسلامي حيث شهدت إقبالا شديدا من قبل الفنانين عبر مراحل التاريخ الإسلامي، و انتشرت في الفنون التطبيقية و على طرز العمائر على حد سواء متّخذة أشكال و هيئات مختلفة.

أما الزخرفة الرمزية فقد ارتبطت هي الأخرى ارتباطا وثيقا بالأشكال الهندسية التي يرمز كل عنصر منها إلى معنى، و يعتبر الرمز اللغة الوحيدة التي يفهم منها معتقدات الشعوب السابقة و هي وسيلة تعتبر أكثر عمقا من الكلمات بل هو صورة مستمدة من العالم المادي للتعبير عن مفاهيم و أفكار مجردة.

تحمل بعض العناصر مفاهيم محددة لكنها تختلف مفاهيمها باختلاف الشعوب، فقد استعملت في بداية الأمر للدلالة و الرمزية معا لكنها مع مرور الزمن، و لكثرة استعمالها و دوامها تغيّر مدلولها و معناها و لم تعد رمزية و كأنها فرضت نفسها و أصبح الفنان يرسمها بالتعود كما سيتضح ذلك من خلال الدراسة.

و سنتناول في هذه الدراسة كل العناصر الأساسية حسب أهميتها الزخرفية من جهة و كموضوع أساسي من جهة ثانية، و سنبدأ بالعناصر الهندسية التي لعبت دورا في تحديد المواضيع الرئيسية و إبرازها.

أولا: الزخرفة الهندسية

لقد شاعت الزخرفة الهندسية في جميع الفنون القديمة السابقة على الإسلام لكنها لم يكن لها شأن كبير، بحيث لم تتجاوز إطارات تحدد الزخارف. أما في الإسلام فقد حظيت باهتمام الفنانين المسلمين و عنايتهم بها حتى أصبحت من أهم المظاهر الزخرفية للفن الإسلامي. و يرجع السبب في ذلك إلى موقف الفقهاء في تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية، مما دفع بالفنانين المسلمين نحو الأشكال الهندسية و تطويرها إلى أن وصلوا إلى مرتبة لم يسبقهم إليها أحد من قبل[801]، و ليس ذلك فحسب بل ابتكروا أشكالا جديدة و مواضيع هندسية متطورة تقوم على أسس و قوانين مدروسة و علم وافر في الهندسة نتيجة التقدم العلمي في الرياضيات الذي عرفه العالم الإسلامي[802].

و ظهرت هذه الأشكال كاملة و متقنة بعث فيها الفنان المسلم روحا جديدة من الجمال الفني، لم يكن لها من قبل مما يدل على براعة الفنان في علم الهندسة[803].

لقد برع المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية و صياغتها في أشكال فنية رائعة، فظهرت المضلعات المختلفة و الدوائر المتداخلة و الأشكال النجمية، و غيرها من الأشكال الأخرى التي زيّنت المباني و التحف بمختلف موادها، كما دخلت في زخرفة مصاريع الأبواب و السقوف مما يدل على موهبة فنية عظيمة، و دليل أيضا على علم متقدّم بالهندسة العلمية[804].

عرفت الزخرفة الهندسية في العصر الإسلامي مرحلة من التطور و التعقيد شاع استعمالها في الزخرفة النباتية على مختلف أنواع التحف الفنية و المباني، و من أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية و أصبحت ميزة من مميزاته رسوم الأطباق النجمية التي هي عبارة عن تراكيب هندسية متعددة الأشكال و

[801] أرنست كونل، المرجع السابق، ص 12.

[802] Clévenot D. et De George G., Op. Cit., p. 143.

[803] عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي، ص 185.

[804] صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي، دار القلم دمشق، 1990، ص 172.

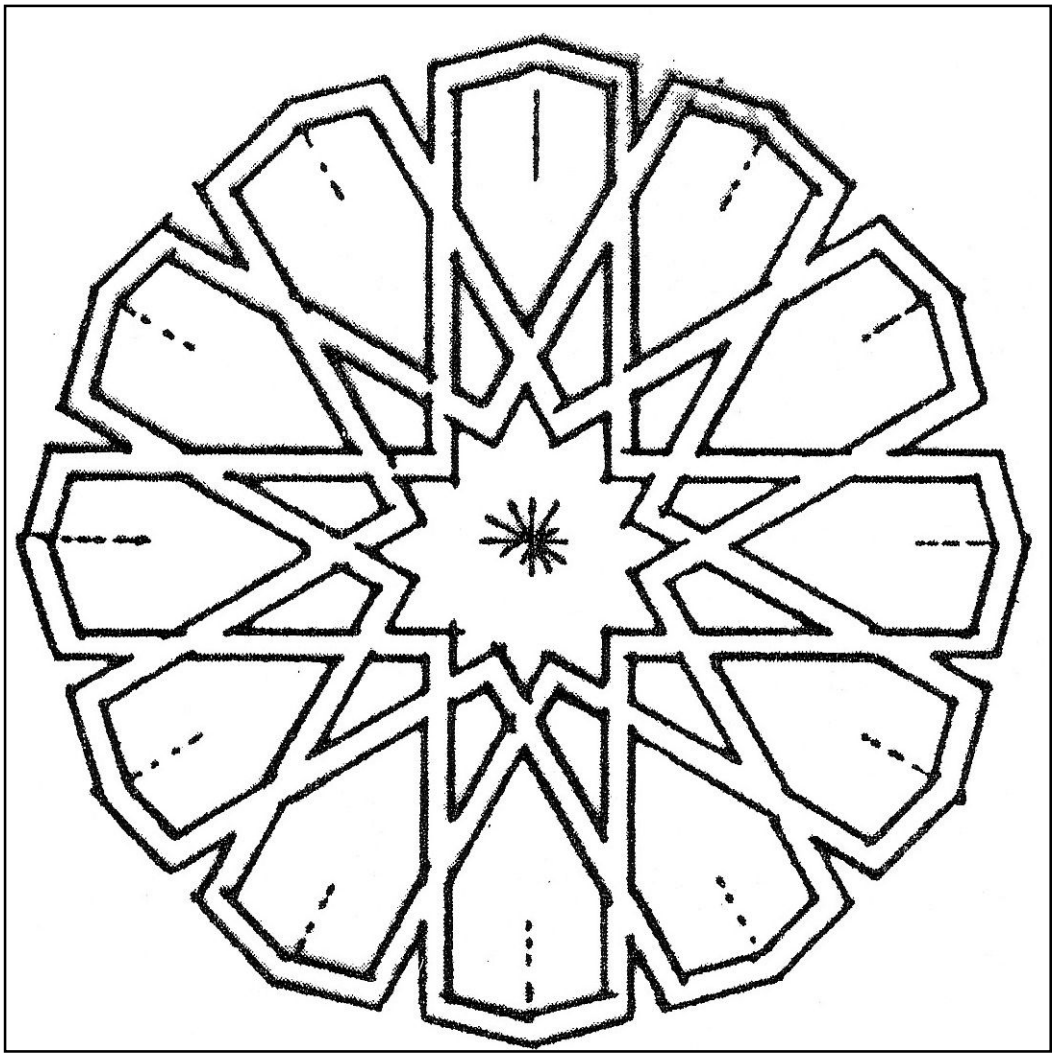
مجمعة على هيئة نجوم، و كان بداية أول ظهور لها في مصر في القرن 6 ه/ 12 م (شكل رقم: 66).

يتكون الطبق النجمي من وحدات أساسية أولها الترس الموجود في المركز و يحيط به مجموعة من حشوات عبارة عن لوزات صغيرة مدببة تتكون من أربعة أضلاع تعرف باسم اللوزة مؤلفة شكل نجم متعددة الأطراف، تحصل بينها بعدد أطرافها أشكالا تتكون من ستة أضلاع تعرف باسم الكندة مؤلفة شكلا دائريا كاملا يعرف بطبق نجمي كامل أو نصف أو ربع طبق نجمي في تشكيلات هندسية رائعة (شكل رقم: 67)[805].

إلا أن المزخرفين في الجزائر في العهد العثماني مالوا إلى تنفيذ الوحدات الزخرفية الهندسية البسيطة في الفنون، من خطوط بأنواعها المستقيمة و المائلة و المنكسرة و المتموجة، و من المربع و المستطيل و المعين و المثلث و الدوائر، بالإضافة إلى الأشكال النجمية.

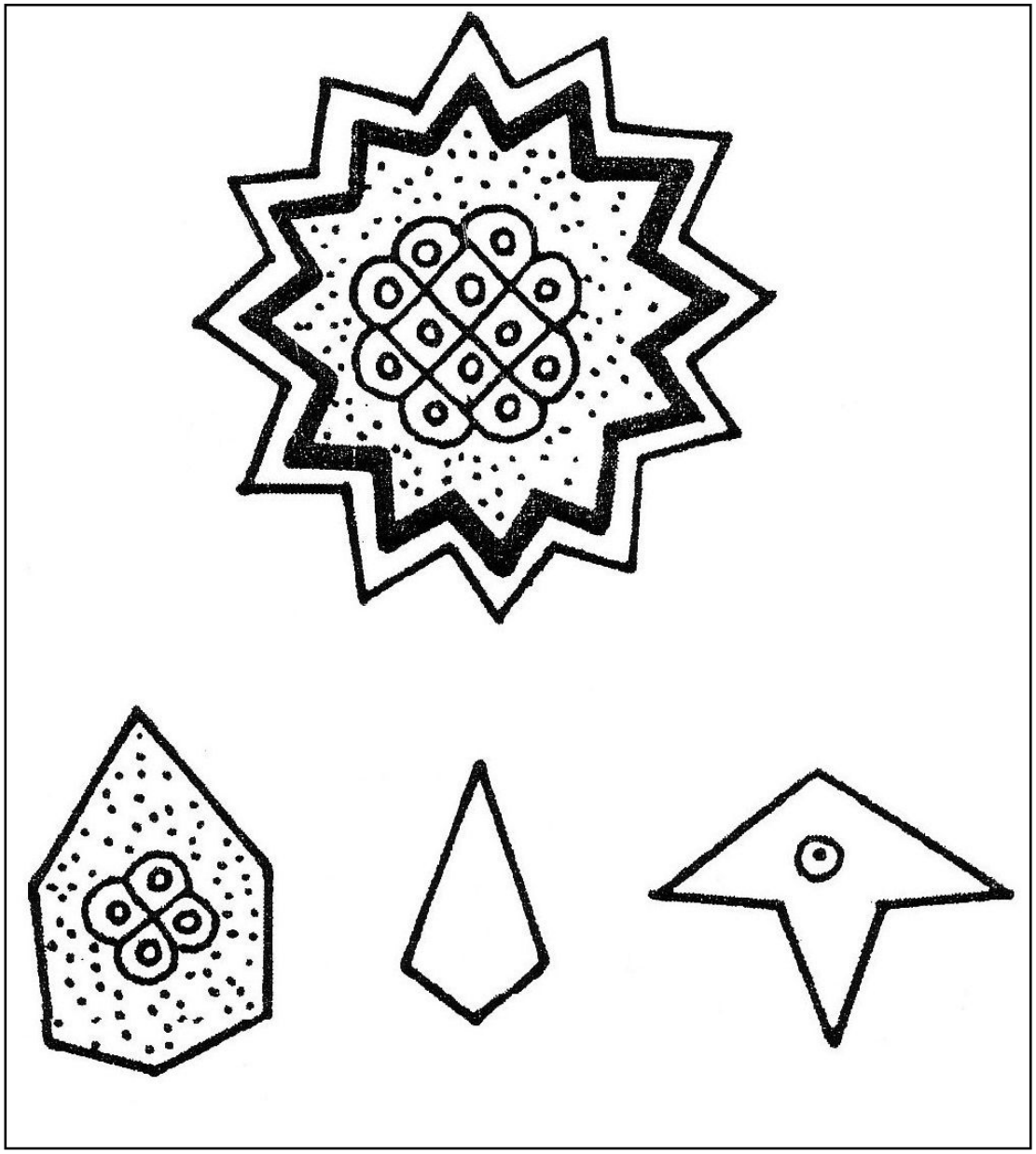
و مما تجدر الإشارة إليه أن الأسلوب الهندسي المستخدم في زخرفة قطع النحاس و الخشب و المنسوجات لم يكن موضوعا زخرفيا قائما بذاته لأنه يشترك مع المواضيع الأخرى النباتية و الحيوانية، بحيث يستعمل في غالب الأحيان كإطار يحدد الموضوع الرئيسي.

[805] أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 19.



شكل رقم: 66– طبق نجمي.

عن: (عاصم محمد رزق)



شكل رقم: 67- وحدات الطبق النجمي.

عن: (عاصم محمد رزق)

1- الخطوط (شكل رقم: 68)

تتألف الأشكال الهندسية المستخدمة في الزخرفة من الخطوط بأنواعها المستقيمة و المائلة و المنكسرة و المتموجة.

و تعتبر الخطوط أساس تكوين الوحدات الهندسية، و من أكثرها شيوعا الخطوط المستقيمة التي تشكل أطرا و أشرطة ضيقة تحيط بالعناصر الزخرفية النباتية و الكتابية.

أطلق الأتراك على الأشكال الهندسية المتنوعة التي تكوّن تشكيلات زخرفية متعددة بتداخل الخطوط مع بعضها بالتوريق الهندسي، و الذي يقوم على تجميع الأشكال المتعددة الأضلاع المختلفة الحجم و الشكل بحيث تتقاطع أو تتلاقى فيما بينها بطريقة التكرار أو التداخل.

و ينتج عن ذلك تكوينات بديعة لا تستطيع العين أن تتعرف على شكل مستقل دون أن يخلط مع شكل أخر، و هذا التنوع من الزخارف الهندسية انتشر في معظم البلاد الإسلامية و كوّن أحد صروح الزخرفة التركية[806].

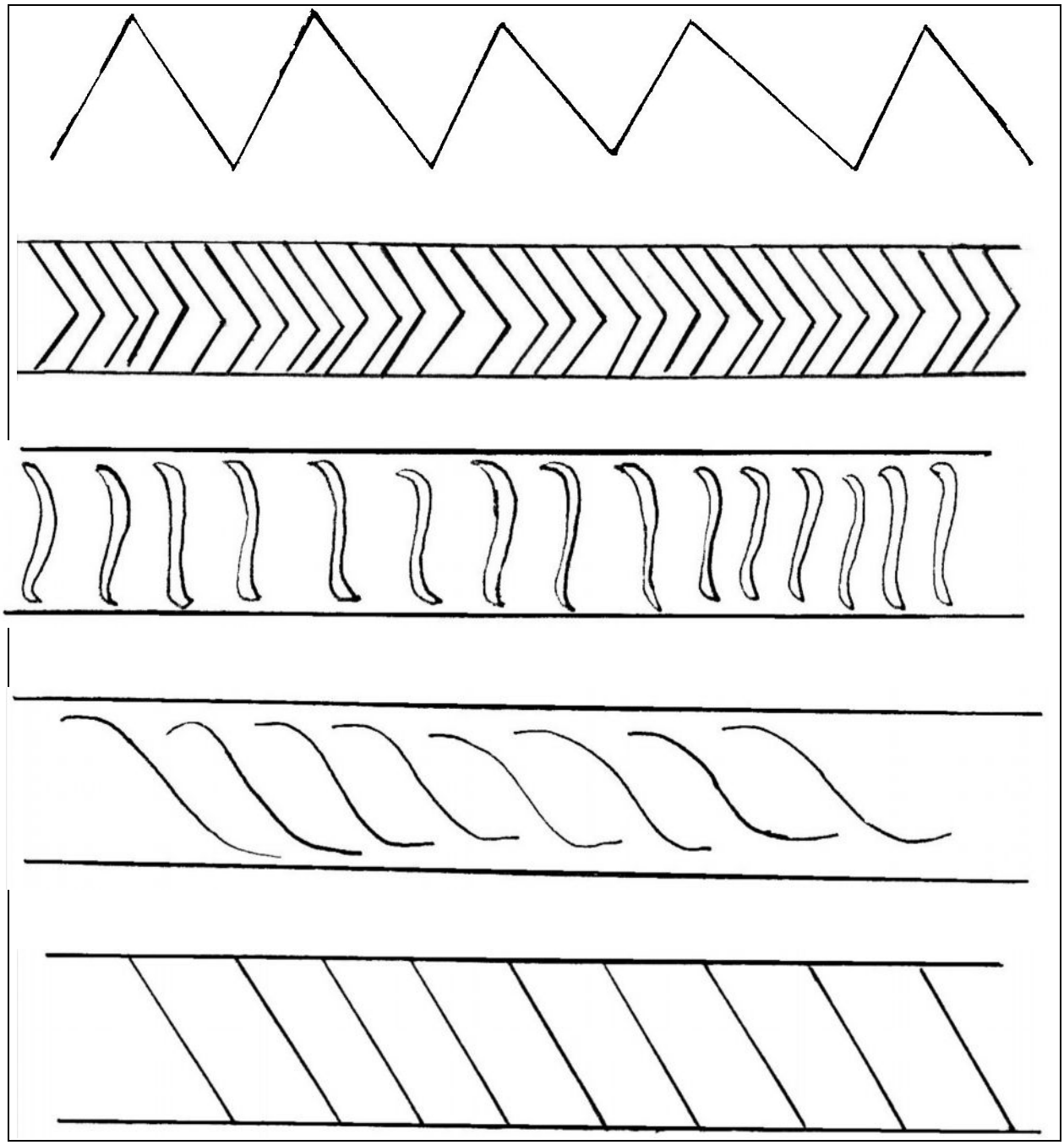
و قد فضّل الأتراك من التوريق الهندسي الأشكال الرباعية و الخماسية و الثمانية و أشكال المعينات، و أخذت مكانة هامة في تنفيذها في معظم الفنون[807].

و أدّت بذلك دورا أساسيا في تصميم الزخارف، فبتكرار رسم المستقيم يتشكل إفريز أو شريط من الخطوط المستقيمة و المتوازية، و برسمه كذلك يتشكل إفريز من الخطوط المنكسرة أو المسننات مشكلة بذلك زخارف هندسية متناسقة، بالإضافة إلى شكل الخطوط المتموجة المستعملة في تحديد موضوع زخرفي ما.

و خلاصة القول أن هذه الأشكال الزخرفية، تتكون عن طريق سلسلة من الصفوف موضوعة فوق بعضها البعض أو تفصل مواضيع زخرفية نباتية، تكون بمثابة أشرطة تحدد الزخارف و تفصلها.

[806] Arseven C. E., Op. Cit., p. 44.

[807] Ibid., pp: 41-42.



شكل رقم: 68- أفاريز من الخطوط المختلفة.

عن: (الطالبة)

و قد وجدت الخطوط المنكسرة و المتعرجة منذ العصور القديمة حيث ظهرت في الزخرفة البدائية[808]. و كل ضلع و زاوية منه يرمز إلى العين، ترسم هذه الأشكال و تنقش بكثرة على أبواب المنازل جنبا إلى جنب مع راحة اليد[809].

و قد استعملت الخطوط المستقيمة و المنكسرة كشكل يعبّر عن الجبال في صورة محورة، حيث كونت منها خطوط منكسرة في شكل مثلثات صغيرة و حادة على استقامة واحدة بقاعدة أساسها خطين مستقيمين أفقيين، و قد أستوحي هذا الشكل من الشرفات التي كانت تزين مباني السومريين[810] و الأشوريين[811].

استعان الفنان الجزائري بعناصر هندسية أخرى و يبدو أنها كانت محبّبة عند المسلمين عامة[812]. و هي تتمثل في الأشكال المضلعة التي تتضمن المربعات و المستطيلات و المثلثات و المعينات و الأشكال السداسية و الثمانية على اختلاف أحجامها، كما تظهر كحشوات أو أطر مزينة بزخارف نباتية من أزهار و ورود و مراوح نخيلية أو تكون موضوعا قائما بذاته.

2- المربع (شكل رقم: 69 – أ-)

يتكوّن المربع من أضلاع عبارة عن مجموعة من النقاط تبعا لمخطط مستقيم أو دائري أو ملتف، و يشترط في تكوين المربع الاستعانة بقانون التماثل و الانتظام[813].

استعمل المربع في تشكيل أطباق نجمية بتقاطع مربعين، كما نفذ في شكل متعاقب و متجاور بأبعاد متناسبة و منتظمة، يتخلل كل مربع أشكال هندسية مختلفة عبارة عن خطوط متقاطعة بطرق عديدة تتخللها مثلثات صغيرة لملء الفراغ كما نفذت بها معينات و أنصاف دوائر.

[808] محمد توفيق جاد، تاريخ الزخرفة، (د. م)، (د. ت)، ص 4.

[809] Ricard P., Pour comprendre…, p. 76.

[810] **السومريون:** اشتق السومريون اسمهم من سومر الواقعة في القسم الجنوبي من العراق، و قد لعب السومريون دورا حضاريا موفقا في تاريخ بلاد الرافدين. أما **الأشوريون** فينسبون إلى آشور التي بسطت نفوذها على بلاد الرافدين موحّدة بين الشمال و الجنوب في شكل دولة واحدة بعدما استقلت من بابل و كوّنت مملكة منفصلة، فصاروا الورثة الحقيقيين للحضارة العراقية.

[811] Arseven C.E., Op. Cit., pp: 31-32.

[812] Chebel M., Op. Cit., p. 183.

[813] Bourgoin J., Les arts arabes, Paris, 1873, pp: 137-139.

3- المثلث (شكل رقم: 69 – ب-)

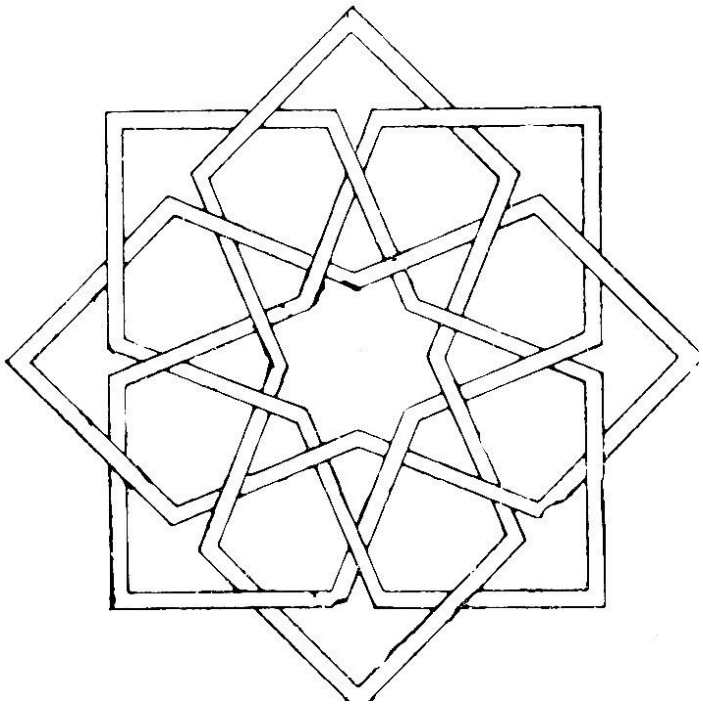
يستعان في تشكيل المثلث كذلك بقانون التماثل و الانتظام، و قد نفّذ بطرق مختلفة حيث يظهر عبارة عن أفاريز موضوعة بشكل طولي أو أفقي، أو أنه استعمل كعنصر مستقل بأحجام مختلفة لملء الفراغ أو الحيز الخالي من الزخرفة، كما نفّذت المثلثات داخل أشرطة منتظمة أو متعاكسة.

4- المعيّن (شكل رقم: 70)

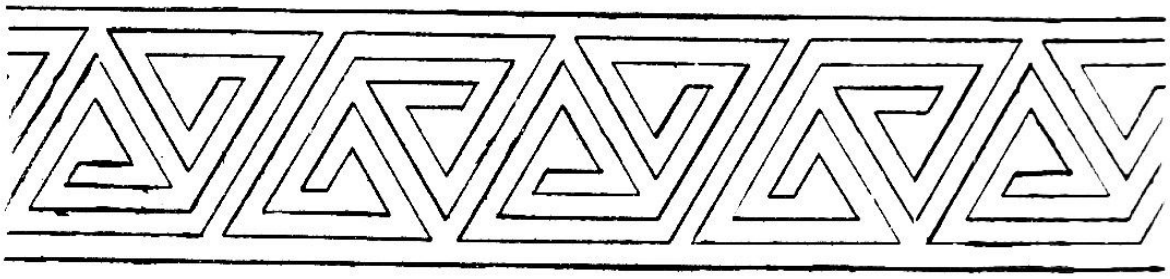
يعتبر المعيّن أكثر الأشكال الهندسية استعمالا، و يتحصّل عليه بواسطة خطوط متوازية و متقاطعة، و قد رسمت هذه الأشكال متعاقبة و متجاورة بأبعاد متناسبة و متناسقة و منتظمة.

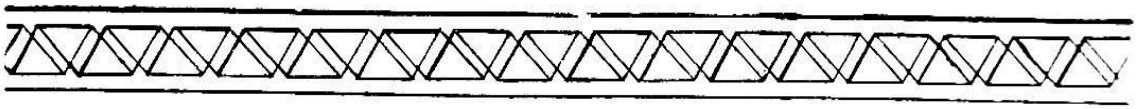
ترمز شبكة المعينات إلى العيون الحذرة و اليقظة، كما تعرف باسم عيون الحجل، و قد استعملت بصورة كبيرة في قطع المنسوجات[814]، خاصة تلك المطرزة بالخيوط الحريرية. كما أن ألوان الخيوط الحريرية المنفذة منها تختلف عن ألوان الأشكال الأخرى.

[814] Ricard P., Pour comprendre…, p. 76.



-أ- مربعان متقاطعين

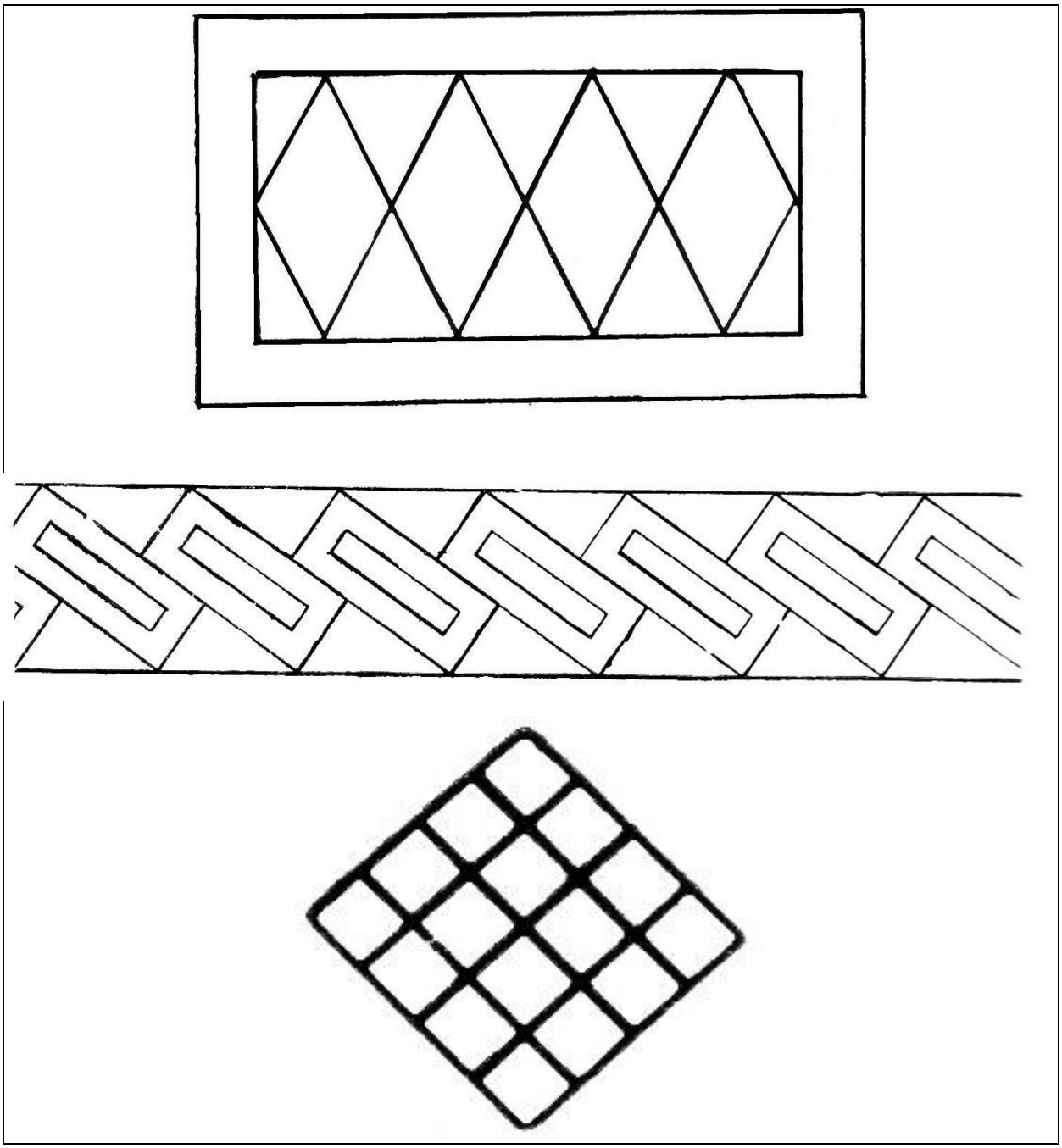




-ب- أشرطة من المثلثات

شكل رقم: 69- الأشكال المربعة و المثلثة.

عن: (الطالبة).



شكل رقم: 70- أشرطة تتخللها أشكال معيّنة و شبكة من المعينات.

عن: (الطالبة).

5- **الدائرة** (شكل رقم: 71)

لعب الفرجار دور كبير في تقدّم الزخرفة الهندسية، و خاصة في إخراج الدائرة التي لعبت دورا في هذا العطاء غير المحدود من الأشكال لملء بعض المساحات و ترك غيرها فارغة[815]

كما تعتبر الدائرة من العناصر الهندسية التي استعان بها الفنان، و هي بالمفهوم الهندسي تنشأ من حركة نقطة في مستو من مركز ثابت دائم. و هي أكثر الأشكال الهندسية إتماما و إكمالا لأنها تنتهي من حيث تنطلق أو تبدأ، و هي بذلك ترمز إلى دورة الحياة[816].

و من الدائرة انبثقت أغلب تصاميم الفن الإسلامي، كما أنها الأصل في إبداع المشبكات الهندسية، و انطلاقا من تقسيم محيطها إلى أقسام متساوية تكوّنت الأشكال الهندسية ثم الأطباق النجمية[817]، و ذهب آخرون على أنها ترمز لقرص الشمس و السماء و الوحدة اللانهائية[818].

و قد استطاع المسلمون استخراج أشكال هندسية متنوعة من الدائرة، كالمسدس و المثمن وغيرها من الأشكال الأخرى و بالتالي المثلث و المربع و المخمس، و من تداخل هذه الأشكال مع بعضها[819].

مهما يكن من أمر فقد شاعت الزخرفة بالدائرة في العهد العثماني في كل أنواع التحف الفنية و المباني، كما استعملها الفنان الجزائري في منتجاته الفنية سواء ما ظهر من أنها استعملت كدوائر بسيطة و كبيرة تتوسطها مواضيع زخرفية نباتية و كأطر للوريدات و الأشكال النجمية.

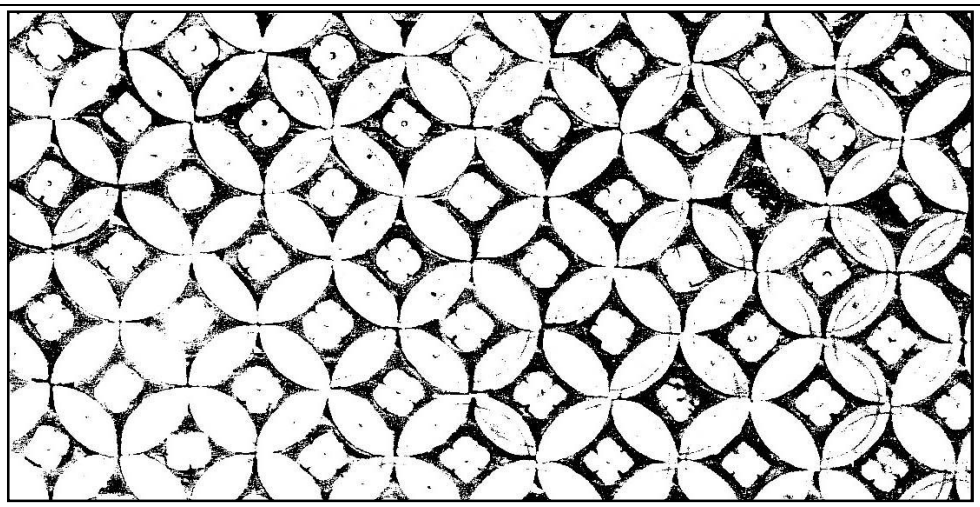
[815] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 173.

[816] Chebel M., Op. Cit., p. 183.

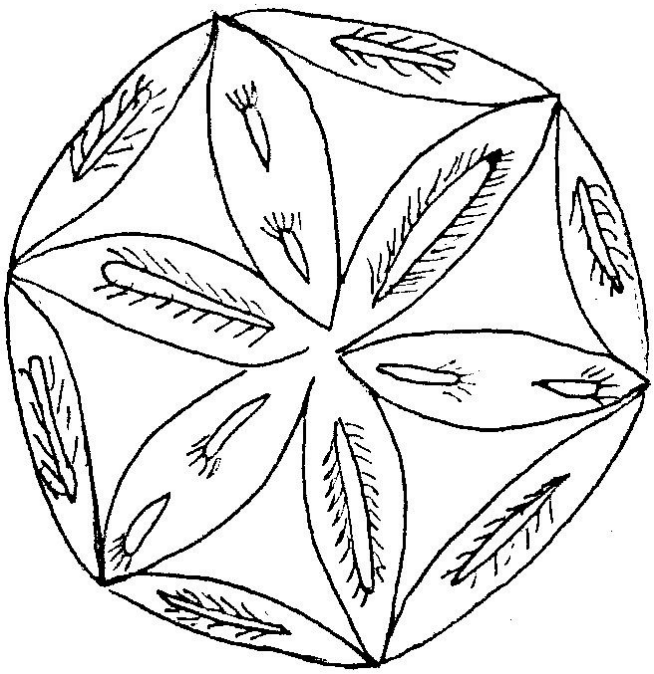
[817] Burckhardt T., L'art de l'islam, Sindbad, Paris, 1985, pp : 118-119.

[818] أندريه باكار، المرجع السابق، م.1، ص 154.

[819] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 173.



أ- أشكال دائرية مكونة موضوعا قائما بذاته



ب- زخرفة نباتية داخل شكل دائري

شكل رقم: 71- أشكال الدائرة.

عن: (الطالبة)

كما رسمت كموضوع قائم بذاته إذ من خلال الدائرة تشكل موضوعا زخرفيا، أو رسمت لتحديد الزخرفة، بالإضافة إلى ذلك فقد استعان الفنان بأنصاف الدوائر و أرباعها و كذلك الأقواس الموزعة بشكل متناظر و متماثل.

و قد رسمت هذه الأشكال في شكل أفاريز تتخللها أشكال هندسية بسيطة من مسننات صغيرة و مثلثات شكلت فيما بينها زهرة و أخرى تقطعها خطوط منكسرة بسيطة.

6- الحبيبات (شكل رقم: 72 – أ-)

يدخل ضمن الدوائر عنصر الحبيبات المعروفة باسم حبيبات اللؤلؤ التي تنفّذ عن طريق دوائر بارزة موضوعة جنبا إلى جنب، مكوّنة بذلك سلسلة أو صفوف متراصة و غالبا ما تستعمل لملء الفراغ، و قد كثر استعمالها في التحف المعدنية التي رسمت بمختلف الأحجام و الأشكال تماشيا و الشكل العام للزخرفة.

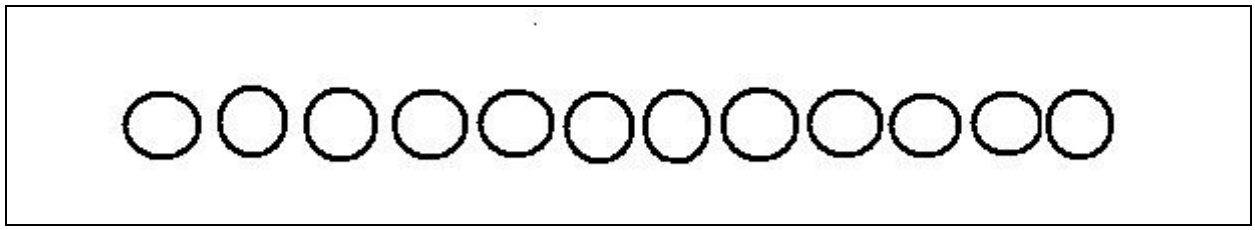
7- الجامات[820] (شكل رقم: 72 – ب-)

تعرف الجامة باسم الصرة، و قد عم استعمالها في الفنون الزخرفية الإسلامية بإيران في القرن 10 ه/ 16 م خاصة في السجاجيد، كما كثر استعمالها على جلود الكتب و الصفحات الأولى للمخطوطات[821].

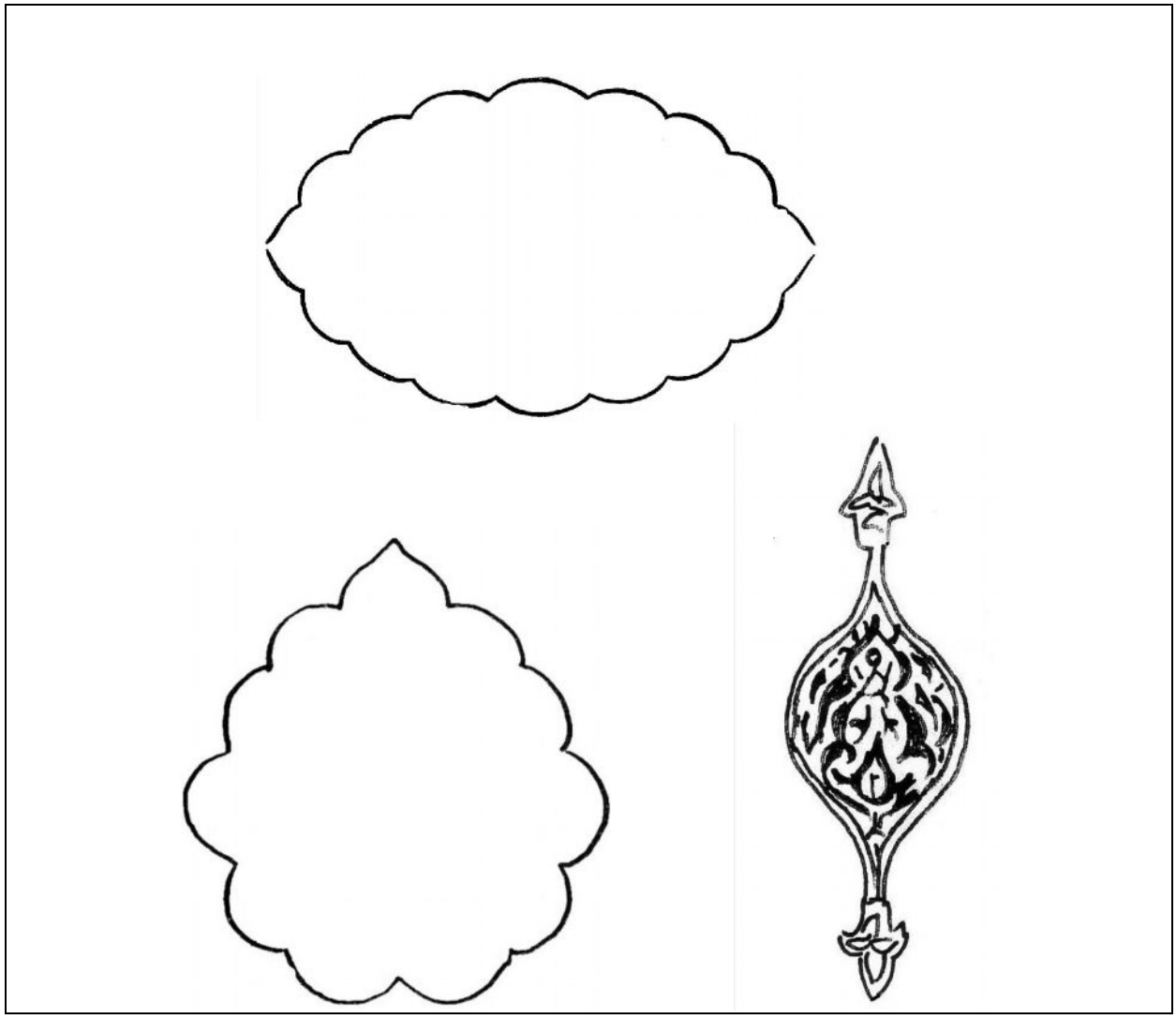
و تتخذ الجامات أشكالا عديدة و متنوعة فمنها الشكل البيضاوي و الشكل الطولاني و النصف الدائري و المفصّص و اللوزي و غيره من الأشكال، و غالبا ما تتوسّط هذه الجامات زخارف نباتية من أزهار و أوراق و فروع و سيقان ملتفة، كما تظهر أنواع أخرى مشكّلة من خلال مراوح نخيلية تبرز في مطرزات مدينة الجزائر.

[820] **الجامة:** هي كلمة فارسية الأصل، تطلق في الزخرفة على الرسم أو مجموعة الرسوم التي تكون وحدة بيضاوية الشكل أو مستديرة.

[821] محمد حسن زكي، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 81.



- أ – أشكال الحبيبات



- ب – أشكال الجامات

شكل رقم: 72– أشكال الحبيبات و الجامات.

عن: (الطالبة)

8- الأشكال النجمية (شكل رقم: 73)

تدخل الأشكال النجمية ضمن الزخارف الهندسية المركّبة، و تعرف على أنها أشكال مركزية إشعاعية و أن أضلاعها تنطلق على هيئة شعاع من المركز نحو المحيط[822].

إن أهم الأشكال النجمية المنفّذة في فنون الجزائر في العهد العثماني هي نجوم بسيطة، و تتمثل أساسا في النجمة السداسية الرؤوس التي تنشأ من تشابك مثلثين متعارضين متساويي الأضلاع، و النجمة الثمانية الرؤوس المشكلة من تداخل مربعين، و يضاف إلى هاتين النجمتين النجمة الخماسية التي برزت في معظم الفنون.

لقد حملت النجوم معان أسطورية و قدسية في الحضارات السابقة للإسلام و لا سيّما النجوم السداسية المعروفة بنجمة داوود عند اليهود التي تعرف بخاتم سيدنا سليمان[823].

ترسم هذه النجمة أحيانا منفردة و أحيانا مشتركة مع عناصر زخرفية أخرى و لا سيّما العناصر النباتية و الخطوط الهندسية و غيرها، و بهذا تكون للنجمة السداسية دلالتين أساسيتين، و هما أنهما عبارة عن عنصر زخرفي عندما تتوسط موضوع زخرفي و يتوسطها عناصر زخرفية، و في حالة رسمها منعزلة فهي تمثل دلالة دينية ترمز لأفكار صوفية مستمدة من الميتافيزيقا[824].

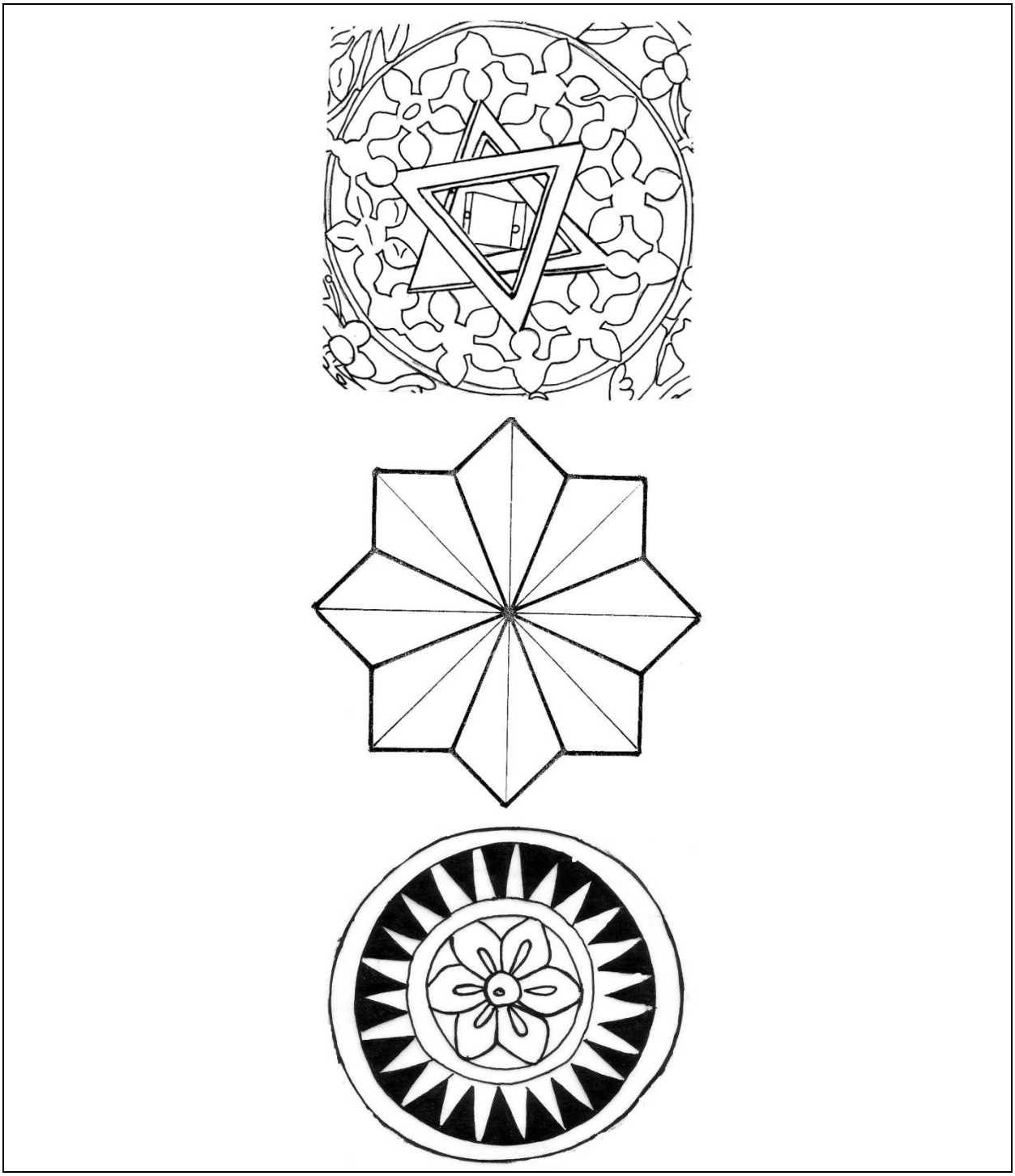
إن انتشارها في المباني و الفنون ليس له إلا اعتبار زخرفي بحت بحكم أنها سهلة الرسم متناسقة الأبعاد و هذا ما يفسر اهتمام الفنان المسلم بالأشكال النجمية حتى باتت عنصرا أساسيا للأطباق النجمية[825].

[822] عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص 96.

[823] Gabus J., Au Sahara arts et symboles, Edit. La Baconiere, Suisse, 1958, p. 168.

[824] زهية بن كردرة، " خاتم سليمان"، حوليات المتحف الوطني للآثار، ع. 7، 1998، ص 37.

[825] عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص 97.



شكل رقم: 73- أشكال نجمية مختلفة الرؤوس.

عن: (الطالبة).

و قد استعملها الفنان المسلم في الجزائر لنفس الغرض و هذا ما تؤكده التحف الفنية حيث نفذت للزخرفة فقط و ليست لها دلالة دينية أو عرقية كما تؤكده بعض المؤلفات التي ترجع الصناعة التي تحمل النجمة السداسية على أنها من تنفيذ صناع يهود.

أما بالنسبة للنجمة الثمانية الرؤوس، فهي تتألف كما سبق ذكره من تداخل مربعين، كما يمكن تشكيل نجمة ثمانية بطريقة أخرى غير الأولى أي تحتوي على ثمانية رؤوس. و قد كانت هذه النجمة شائعة الاستعمال في المغرب الأوسط قبل الوجود العثماني، في العهدين الزيري[826] و الحمادي حيث تظهر جلية كعنصر أساسي و ضروري في تشكيل الرقش الهندسي، المتمثل خاصة في زخرفة القطع الخزفية في قلعة بني حماد و في مجموعة من القطع الزجاجية الملونة التي تعلو محراب المسجد الجامع بقسنطينة، و تواصل استعمالها فيما بعد في العهد المرابطي بنفس الشكل في زخرفة محراب جامع تلمسان الكبير كما استمر استعمالها في العهد الموحدي و من بعدهم خلفائهم الزيانيين و المرينيين[827]، كما عثر على مربعات خزفية على هيئة نجوم ثمانية في قلعة بني حماد.

بالإضافة إلى زخارف جصية تحتوي على أشكال نجمية ثمانية منتشرة في المغرب الأقصى خاصة في منبر جامع القصبة الذي يعود إلى القرن 6 ه/ 12 م، كما هي موجودة في مصر في زخارف جامع الحاكم (380-403 ه/ 990 – 1013 م)[828] .

بعد الحديث عن النجمتين السداسية و الثمانية يجدر بنا التطرق إلى النجمة الخماسية التي ظهرت كذلك في التحف الجزائرية، ففضلا عن طابعها الهندسي فقد استعملت في بعض الحضارات كرمز للدلالة على الجهات الخمس و هي الوسط و الجنوب و الشمال و الشرق و الغرب، كما ترمز أيضا للعناصر المكوّنة للطبيعة و هي الماء و النار و الخشب و المعدن و الحجر.

[826] **الزيريون:** هم سلالة بربرية من صنهاجة، حكموا تونس و شمال الجزائر ما بين 971-1152 م. كانوا من أتباع الفاطميين و على رأسهم زيري بن مناد. كان مقرهم المنصورة سنة 971 م، ثم القيراون سنة 1048 م، ثم المهدية 1057 م. تولى زيري بن مناد الحكم في قلعة آشير سنة 971 م.

[827] Bourouiba R., L'art religieux musulman en Algérie, 2 édit. SNED., Alger, 1981, p. 220.

المرينيون: ينحدرون من قبيلة زناتة البربرية، حكموا المغرب ما بين سنتي 1244 – 1465 م، مقرهم مدينة فاس، و عرفت الدولة أوجها أثناء عهدي أبو الحسن علي ثم أبو عينان فارس، و أزدهرت حركة العمران في عهدهم.

[828] Marçais G., L'architecture musulmane d'occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Arts et métiers graphiques, Paris, 1954, p. 179.

لقد استخدم العثمانيون هذه النجمة كطلسم يحمي صاحبه من عين الحسد و كونها تحمل نفس عدد الخطوط العمودية لعبارة " **ما شاء الله**"[829].

9- الضفائر (شكل رقم: 74)

تعرف الضفيرة أيضا باسم الجديلة، و يقصد بها في المصطلح الأثري الفني شريط مجدول يتكون من دائرة كاملة ترتبط بنصفي دائرتين من الجانبين في ثلاثة مراكز على خط أفقي واحد مع وجود اتجاهين مضادين قطاع كل منهما نصف دائرة ينتهي جانباها بمستقيم تليه حنية أو منحنى بينهما[830].

استعملت زخارف الضفائر أو الجدائل قبل العصر الإسلامي، إذ كانت معروفة منذ العصور القديمة في العراق و مصر الفرعونية، و ربما كانت مصدر الإيحاء لمنفذي الجدائل الإغريقية و منها المشبكات البيزنطية[831]، و يبدو أنها انتقلت من الفن الهلينستي إلى الفن الأموي بدمشق في القرن 2 ه/ 8 م، و قد عرفت في ظل الإسلام تطورا كبيرا[832]، كما اعتبرت الضفيرة من بين العناصر الزخرفية الهندسية الشائعة الاستعمال في بلاد المغرب عبر كل الفترات التاريخية بحيث تقوم أساسا في تحديد المواضيع الزخرفية.

لقد ظهرت ألوف الأشكال من الضفائر أثبتت شعبيتها في كل عصر من العصور، و يمكن العثور عليها ضمن صورتين، تظهر في الأولى مستقلة قائمة بذاتها و تظهر في الثانية بارزة في أشرطة و حواشي الزخارف[833]، كما هو واضح في التحف الجزائرية خاصة المعدنية و الخشبية.

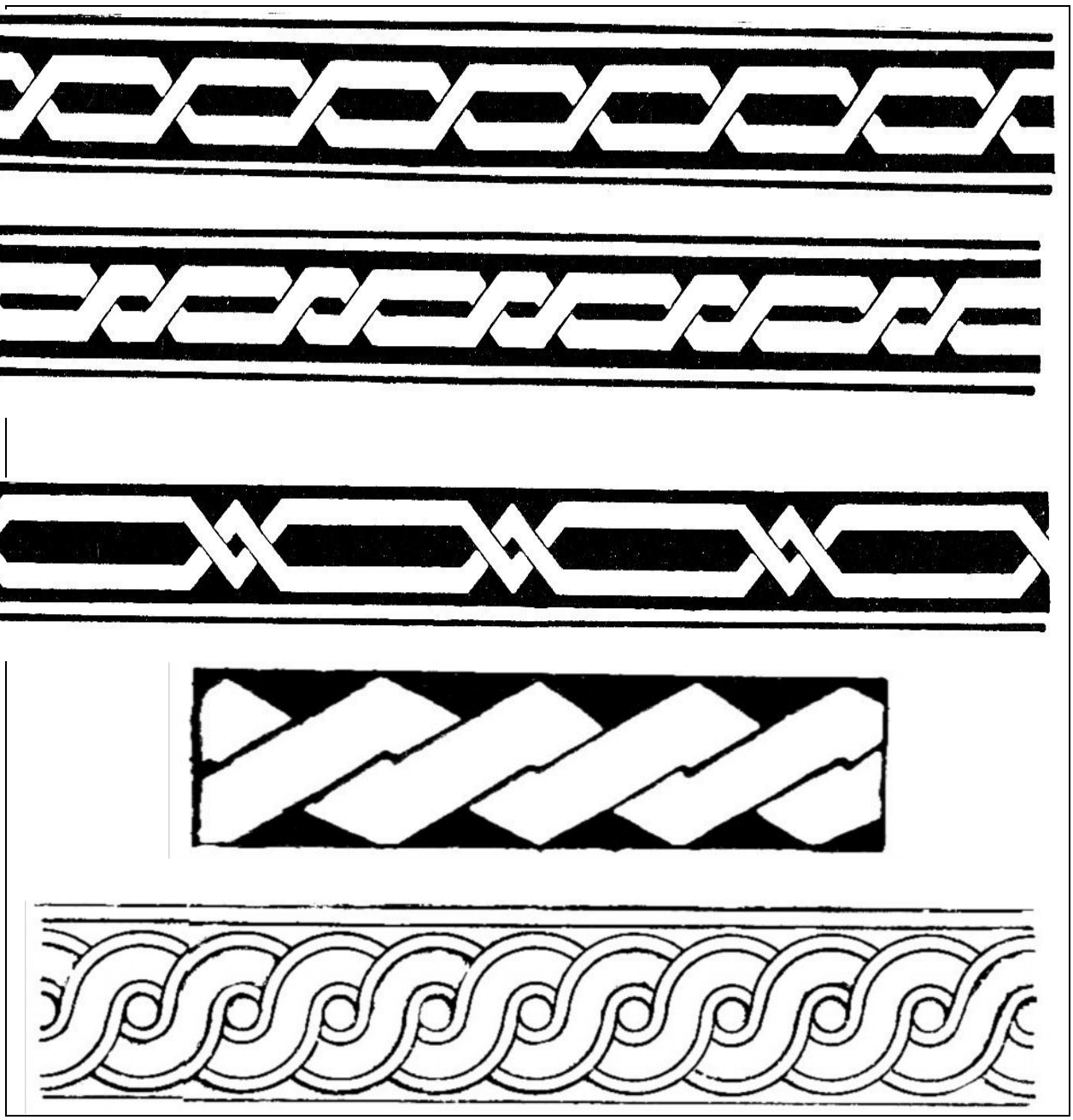
[829] Arseven C.E., Op. Cit., p. 25.

[830] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 65.

[831] ياسين عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002، ص 379.

[832] Papadopoulo A., L'islam et l'art musulman, Paris, 1976, p. 88.

[833] أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 13.

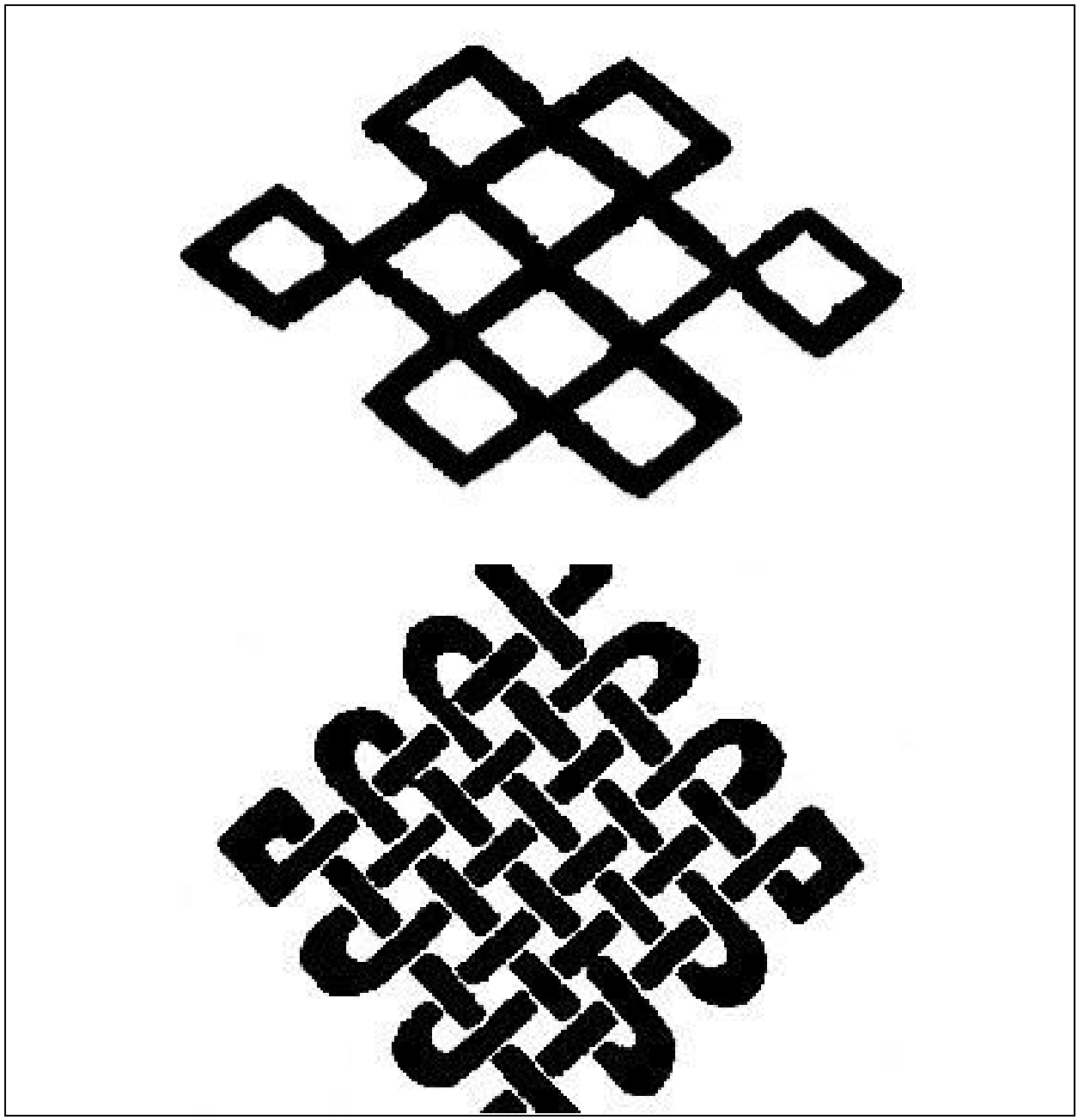


شكل رقم: 74- أنواع الضفائر و مختلف أشكالها.

عن: (الطالبة)

10- العقد (شكل رقم: 75)

تعتبر العقد من الأشكال الهندسية التي استعملها الفنان المسلم في زخارفه، و قد ظهرت جلية في زخرفة التحف الجزائرية المعدنية و الخشبية و النسيجية بحيث تتداخل مع العناصر النباتية لربط الأشكال فيما بينها، و قد كثر استعمالها في السترات المطرزة بالخيوط الذهبية.



شكل رقم: 75- أشكال العقد.

عن: (الطالبة)

ثانيا: الزخرفة الرمزية

استخدمت الزخرفة الرمزية عن وعي أو لا وعي لترميز أو اقتراح أفكار محددة، و يمكن تتبع ذلك في الحضارات الموغلة في القدم و المعتقدات البدائية[834]. استخدمها الإنسان الأول عند شعوره بوجود قوة سحرية خفية في مظاهر الطبيعة، فراح يتقرّب منها بتعبيرات زخرفية رمزية يمثل بها تلك القوة الخفية، فرمز للشمس مثلا بدائرة تتوسطها دائرة، ورمز للجهات الأصلية بقطرين متعامدين داخل دائرة.

كما ظهرت شارات اصطلاحية استعملها الإنسان الأول ليعبر بها عن أفكار معينة كالكتابة الهيروغليفية، و الكتابة المسمارية التي كانت تقتصر على رسم حيوانات و طيور و نهار و جبال و غيرها من الرسومات[835].

و مع مرور الزمن تطور مفهوم العناصر الرمزية و أضحت شعارا يرمز إلى القوة و العظمة و الخصوبة و الصبر، و لذلك فإن جل العناصر الموجودة بالفن الإسلامي هي عناصر مستوحاة من جسد الإنسان أو من الطبيعة، و وجود العناصر الرمزية في المباني الإسلامية ليس تأثيرا من الحضارات السابقة، بقدر ما تدل على اتصال الفنان المسلم بعقيدته الإسلامية الداعية إلى التأمل و التدبر في مخلوقات الخالق و مكوناته، و يجد المسلم نفسه في حلقة متواصلة و مستمرة بينه و بين خالقه، يتذكر قدرته كلما أمعن النظر في تلك الزخارف[836].

و بالتالي فقد أخذت العناصر مفهوما آخرا غير الذي نجده عند تلك الشعوب، و من بين أهم الرموز التي ورد استخدامها في التحف هما الهلال و راحة اليد.

1- الهلال (شكل رقم: 76)

يعتبر الهلال من العناصر الفلكية التي تأثر بها الفنان المسلم عبر مر العصور، و هو شعار لبعض الدول الإسلامية، و يقابل الصليب عند الدول المسيحية. و يعد من أقدم

[834] أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 13.

[835] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 14.

[836] علي حملاوي، نماذج من قصور منطقة االأغواط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006، ص 310.

النماذج المعروفة منذ القدم، حيث عرفه الإغريق و الرومان و مثلوه على آثارهم، كما استعمله الساسانيون كرمز زخرفي يوضع على رؤوس الأحصنة الملكية[837].

ظهر الهلال كعنصر زخرفي لأول مرة في الفنون الإسلامية مع نجمة خماسية على الدراهم التي ضربها كل من معاوية و زياد ابني أبي سفيان و يزيد بن معاوية و عبد الملك بن مروان على الطراز الساساني[838].

كما جسده الفنان المسلم في العمارة و التحف الأثرية المنقولة الأخرى فقد وجدت رسوم الأهلة على بعض الأواني الخزفية الفاطمية، و على جلود الكتب و أطراف السجاجيد السلجوقية بقونية، و على بعض الخانات الأثرية بالأناضول، و على بعض الأواني الفضية و البرونزية المكفتة التي يرجع تاريخها إلى القرن 7 ه/ 13 م.

و أغلب الظن أن استخدام الهلال يرجع لأسباب أولاها استخدامه في تقويم الأشهر القمرية، و ثانيها رمزيته للنور عند ظهوره، و ثالثها و أهمها أنه كان تعبيرا عن ظهور الإسلام الذي أخرج الناس من ظلمات الجهل إلى النور[839]، كما استعمل كعنصر يرمز إلى الإحياء و إعادة الحياة[840].

و في ميدان العمارة ظهر في زخارف فسيفساء قبة الصخرة بالقدس، بحيث يظهر على شكل زهيرة على الطراز الساساني، كما مثل على شكل عنصر يتدلى من قرون الرخاء على الطراز البيزنطي مرفق بلؤلؤة كبيرة الحجم[841].

أما في العهد العثماني فقد أصبح الهلال العنصر المميز للإمبراطورية العثمانية حيث يزين قباب و مآذن المساجد و يزين معظم مداخل المدن و المباني، كما اتخذ كعلامة على أجساد الجيش الانكشاري[842].

[837] علي حملاوي، المرجع السابق، ص 314.

[838] محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 317.

[839] نفسه، ص 317- 318.

[840] Moreau J., Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne, SNED, Alger, 1976, p.134.

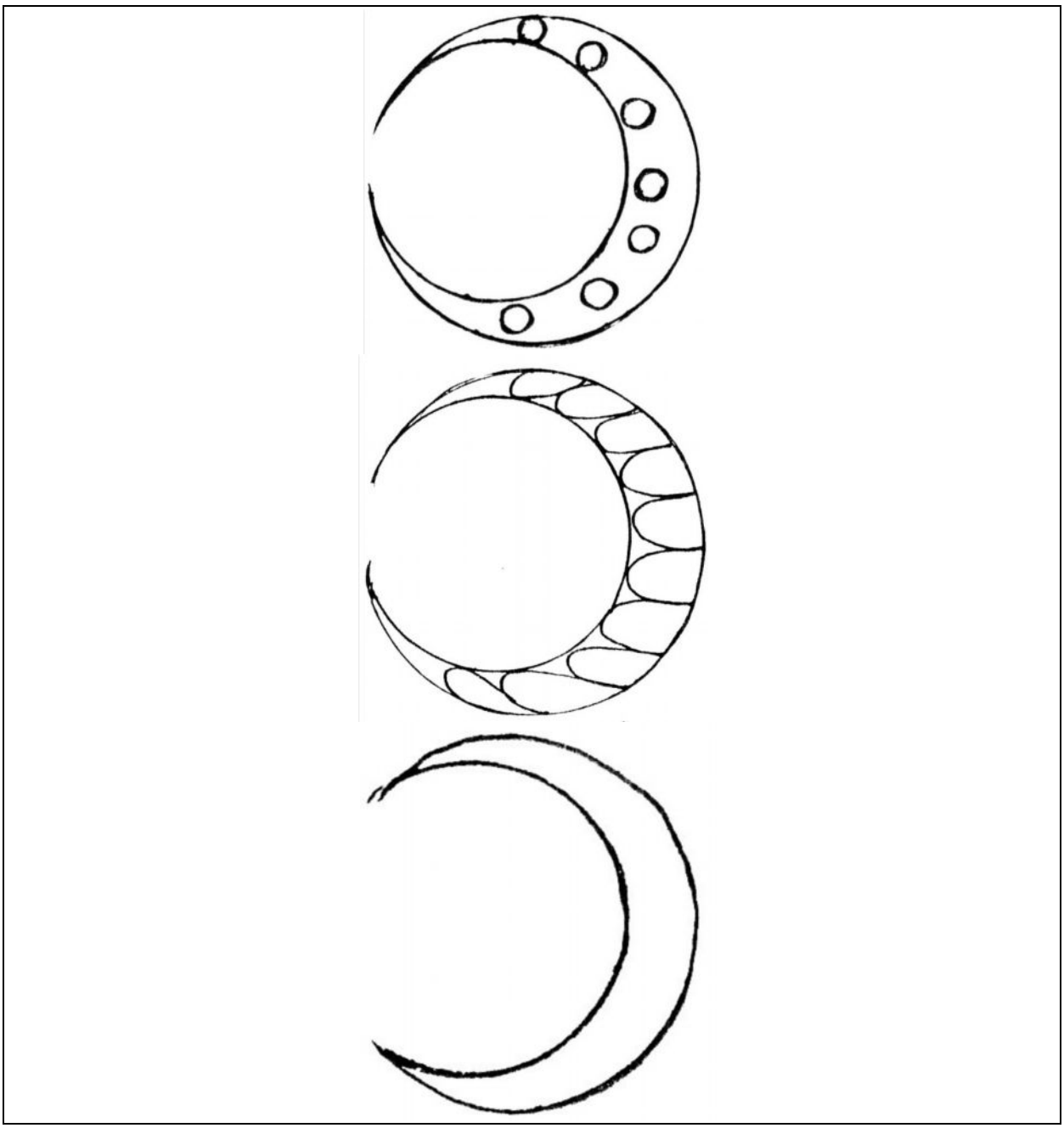
[841] Ettinghausen R., « Hilal » in E.I., t. 3, Paris, 1975, p. 393.

[842] Ibid, p. 396.

و قد استخدم الهلال بكثرة في زخارف معظم الفنون العثمانية سواء بمفرده أو مشتركا مع عناصر أخرى مثل السحب أو النجوم أو الوريدات.

أما فيما يخص الهلال في الفنون الجزائرية فقد برع الفنان في رسمه و نقشه في واجهات المباني سواء كانت مدنية أو دينية أو عسكرية، كما ظهر جليا في التحف المعدنية و الخشبية و النسيجية حيث يعلو و يتوّج العناصر النباتية أو يتوسطها كعنصر أساسي، كما رسم بعدة أشكال و أحجام بحيث تكون أطرافه متفتحة أو مغلقة ليأخذ شكل القمر.

يمكن القول أنه لم يتخذ بالضرورة لرمزيته الدينية فقط و إنما استخدم لأغراض زخرفية و رمزا للدولة العثمانية.



شكل رقم: 76- أشكال الهلال.

عن: (الطالبة).

2- راحة اليد أو كف اليد (شكل رقم: 77)

تعتبر اليد من بين العناصر الرمزية التي نقشت على جدران المباني و في واجهات المداخل و الأبواب، بالإضافة إلى ظهورها في التحف الفنية على اختلاف أشكالها.

تعرف اليد محليا باسم الخامسة نسبة إلى الأصابع الخمسة، و هي ترمز للقدرة على إبعاد أذى الحسد و العين الشريرة و دفع السوء لمن يقتحم البيت على ساكنيه، و رد كل ما هو قبيح. و يقال أنها تتخذ كطلسم و تميمة لإبعاد الحظ السيئ و حماية و تمديد العمر، كانت النساء في بلاد المغرب توشمن جباههن بشكل اليد[843]. و يرى بعض الباحثين أن اليد ترمز إلى الإخلاص و القوة و السلطة و السيطرة و العدالة[844]، بينما يرى فريق آخر أنها ترمز إلى أهل البيت الخمس، أو إلى الأركان الخمسة للإسلام و هي الشهادتين و الصلاة و الصوم و الزكاة و الحج[845].

لقد اتّخذت زخرفة اليد عدّة أشكال محورة بحيث لا يمكن التعرف على شكلها بسهولة في بعض الحالات بحيث ترسم اليد بطريقة رمزية، و الأصابع الخمسة مرسومة بطريقة زخرفية تتوسطها أشكال نباتية عبارة عن أزهار و أوراق، و أشكال هندسية عبارة عن خطوط مستقيمة و منحنية و دوائر و أنصافها لملء الفراغ.

كما رسمت بأسلوب طبيعي في بعض القطع الخشبية كما يلاحظ ذلك في رف جداري بحيث رسمت بدقة متناهية، يبدو أن وجودها في هذا الرف و الذي يوضع في أعلى الجدران يدل على أنها وضعت عمدا ليحمي أهل البيت و إبعاد الحظ السيئ.

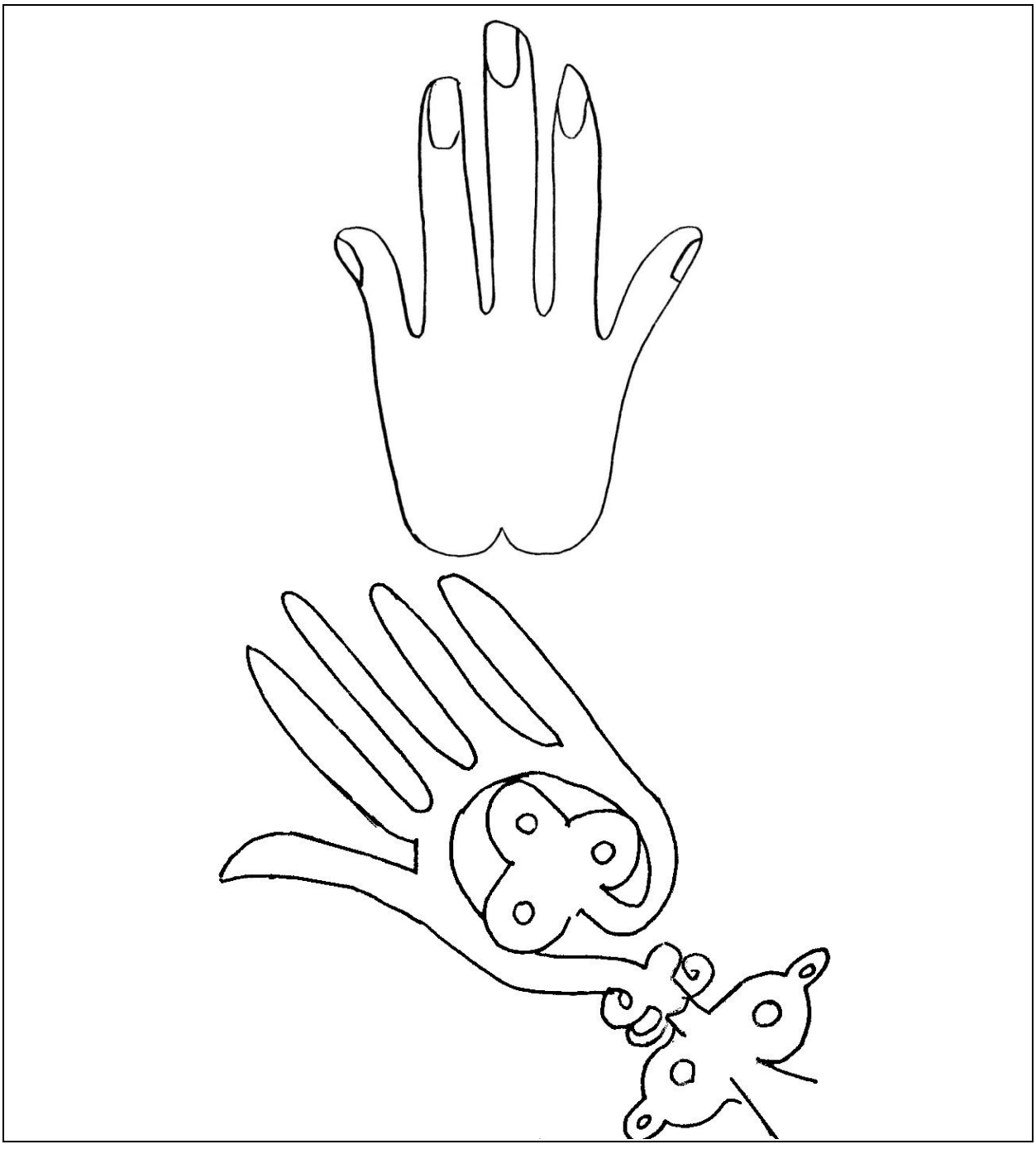
أما بالنسبة للقطع النسيجية فقد ظهرت في سترة نسائية مطرزة بالخيوط الذهبية، و من هنا يمكن الجزم على أن وجودها في سترة بهذا الشكل يدل على أنها وضعت ليقي لابستها من عين الحسد.

[843] Arseven C.E., Op. Cit., pp : 31-32.

[844] Chevalier J., Op. Cit., p. 481.

[845] Gabus J., Op. Cit., p. 39.

كما وجدت نماذج منها منفذة في ملابس الرأس النسائية خاصة الشاشية التي تعتبر من الملابس الفاخرة و القيمّة خاصة تلك التي تغطى كليا بالقطع النقدية أو المصنوعة من الفضة.



شكل رقم: 77- أشكال راحة اليد الطبيعية و المحورة.

عن: (الطالبة)

الفصل الثالث

عناصر الزخرفة الحيوانية و العمائرية و الكتابية

تمهيد

أولا: الزخرفة الحيوانية

ثانيا: الزخرفة العمائرية

ثالثا: الزخرفة الكتابية

تمهيد

لقد تميز الفن الإسلامي بكثرة استعماله للعناصر الزخرفية المتنوعة، كما عرف بالفن الزخرفي و الفن التجريدي للإفراط و المبالغة الشديدة في هذا المجال خاصة، و من ثم لا نستغرب أبدا إذا لاحظنا كثرة استعمال جل العناصر الحيوانية و العمائرية و الكتابية التي شاعت و سادت في العمائر و الفنون التطبيقية الإسلامية، و شكّلت بذلك موضوعات أساسية و متنوعة، إلا أن الفنان العثماني اعتمد عليها بنسبة قليلة مقارنة بالزخرفة النباتية التي شكّلت المواضيع الرئيسية و الأساسية.

استخدمت العناصر الحيوانية في المنظومة الزخرفية الإسلامية، مثل الأشكال البسيطة و الأشكال المتميزة، حيث رسمت بواقعية مرة و بأسلوب خرافي تارة أخرى. كما رسمت بمفردها أو هي تعدو أو تنقض على فريستها مثل الأسد الذي ينقضّ على الغزال و غيرها من الرسومات الأخرى.

أما بالنسبة للعناصر العمائرية، فكانت متنوعة و متعددة الأشكال بتعدد العناصر المعمارية في العمائر الإسلامية، و تنوع المباني الدينية و المدنية و العسكرية عبر كل الفترات الإسلامية و التي كانت غالبا ما تمتزج بالمناظر الطبيعية الواقعية.

أما فيما يخص الزخرفة الكتابية فقد لقيت اهتماما كبيرا من طرف الفنانين المسلمين، فاستعانوا بالخط العربي في تزيين جدران العمائر بأنواعها و زخرفة التحف مستعملين في ذلك كل أنواع الخطوط، تجسّد نصوصا تتضمّن عبارات دينية و آيات قرآنية و كتابات تأسيسية و غيرها من الكتابات الأخرى.

و سنتناول في الصفحات التالية كل هذه العناصر الواحدة تلو الأخرى، حسب أهميتها الزخرفية من جهة و كموضوع أساسي من جهة أخرى، مبتدئين بالعناصر الحيوانية التي لعبت دورا مهما في تزيين التحف الفنية و المعمارية على حد سواء.

أولا: الزخرفة الحيوانية

يكاد يكون من المتعذّر أن يخلو فنا من الفنون الإسلامية من تصوير الموضوعات الآدمية و الحيوانات و الطيور و الكائنات الخرافية في تزيين المنتجات الفنية.

إلا أن الزخارف الحيوانية في الفترة الإسلامية اعتبرت قليلة مقارنة بالفنون القديمة إذ لم تستعمل إلا في نطاق ضيق، غير أنها احتلت مكانة واضحة في المخطوطات[846] و الكتب العلمية للتوضيح لأغراض توضيحية، كما ظهرت هذه الأشكال على المعادن و العاج و الخشب و الخزف[847].

و تدخل العناصر الحيوانية ضمن زخارف الكائنات الحية، و لم يكن الفنان يرسمها لذاتها و إنما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها و يحوّرها بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة، و قد عرف عنصر الحيوان في مناطق الشرق الأدنى، حيث تطوّر خاصة على يد البيزنطيين، و توارثه العثمانيون عنهم و أقبلوا على استخدامه علما أن الدين الإسلامي ينهي عن تصوير الكائنات الحية تجنّبا لتقليد الخالق في مخلوقاته[848].

و قد رسمت معظم الحيوانات المألوفة في العالم الإسلامي مثل الأسد و الفهد و الفيل و الغزال و الأرنب و الجمل و الطيور الصغيرة، و قد كانت هذه الحيوانات ترسم في خفة و رشاقة. و يمكن إرجاع معظم رسوم الحيوان إلى الأصل الساساني، و يتجلى ذلك في قوة و عنف المظهر الذي تمتاز به هذه الرسوم وخاصة في رسم المفاصل، بالإضافة إلى عمليات التماثل و التناظر و التوازن و التقابل في رسمها متقابلة أو متدابرة أو بينهما شجرة الحياة، إلا أن الفنانين لم يتقنوا رسم الحيوانات بصورة دقيقة، إذ كانت

[846] لمزيد من المعلومات عن صور الحيوانات في المخطوطات أنظر: حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959.

[847] Anonyme, Islam et art figuratif, musée d'art et d'histoire, éditions du Tricorne, Genève, 1984, p.9.

[848] محمد حسن زكي، فنون الإسلام، ص 255.

معظمها مخالفة للطبيعة كما يلاحظ أنها لم تكن عنصرا أو موضوعا زخرفيا قائما بذاته إلا نادرا، بل كانت توضع داخل جامات أو أشرطة أو معينات ذات أشكال مختلفة[849].

أما في العهد العثماني فالملاحظ أن هذا النوع من الزخارف لم يكن مستحبا في المجتمع مما جعل الإقبال عليه و ممارسته من طرف الفنانين ضئيل جدا، و قد تميّز الخزف العثماني بصفة خاصة باحتوائه على مواضيع حيوانية، حيث اشتمل على رسوم كائنات حية واقعية و خرافية، من بينها حيوانات الصيد كالغزلان و الوعول و الأيائل و الجياد و الأرانب و الكلاب و الثيران و السبوع و النمور إلى جانب القردة. أما بالنسبة للحيوانات الخرافية فقد شملت الكائن الخرافي على هيئة طائر له وجه آدمي بالإضافة إلى السيمرغ المعروفة بالعنقاء[850].

بينما يخلو السجاد العثماني بصفة عامة من رسوم الكائنات الحية، فيما عدا بعض القطع التي احتوت على زخارف تتألّف من بعض أشكال الكائنات الخرافية و رسوم الطيور و الحيوان[851]. أما بقية الفنون التطبيقية الأخرى، فكانت زخارف الكائنات الحية قليلة جدا.

أما فيما يخص الجزائر في هذا العهد فيمكن تمييز نوعين من الحيوانات استعملا في زخرفة المعادن و الخشب و المنسوجات و هما عنصرا الطيور بأنواعها و السمك.

1- رسوم الطيور

اهتم الفنان المسلم برسم الطيور بأشكال و أساليب مختلفة على العديد من التحف الفنية، و لعل أكثر الطيور ظهورا في عالم الزخرفة هو الطائر الذي يتدلى من منقاره فرع نباتي[852].

[849] محمد حسن زكي، فنون الإسلام، ص 255.

[850] خليفة ربيع حامد، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص 77-78.

[851] نفسه، ص 281.

[852] محمد حسن زكي، الفنون الإيرانية... ص 25.

و لا يستبعد أن يكون اهتمام الفنان برسم الطيور خاصة هو ما توسمه فيها من جمال طبيعي و عنصر يرمز إلى الجنة كما ورد في القرآن الكريم و مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **ألم يروا إلى الطير مسخّرات في جو السماء ما يمسكهنّ إلا الله إن في ذلك لآيات لقوم يؤمنون** ﴾[853]. ﴿ **و ما من دابة في الأرض و لا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرّطنا في الكتاب شيئا ثم إلى ربهم يحشرون** ﴾[854].

و في آية أخرى ﴿ **و حشر لسليمان جنوده من الجنّ و الإنس و الطير فهم يوزعون** ﴾[855]. و من مزايا الطيور أنها تطير في شكل جماعات و كانت لها مكانة في الديانات و أطاعت الرسل كسيدنا داوود و سيدنا سليمان عليهما السلام.

يعتبر رمز الطير في الإسلام من أقدم الرموز و أكثرهم ثباتا، حيث أنه يرمز لخلود الروح و التقوى و القداسة، و يرمز عالميا للهواء و المساحات الكبيرة[856].

و قد ظهرت رسوم الطيور بمختلف أنواعها في الزخرفة الإسلامية في حركاتها المتنوعة و أشكالها المختلفة و ألوانها المتباينة، و لكنها كانت على درجة من الدقة و الإتقان و القرب من الطبيعة[857]، كما يتجلى رسم الطيور متدابرة و متقابلة مع الزخارف النباتية بحيث لا تستعمل كموضوع قائم بذاته و إنما تدمج دائما مع المواضيع النباتية.

و تعتبر الطيور كعنصر زخرفي في العهد العثماني النموذج الأكثر شيوعا لجميع الموضوعات الحيوانية، كالنسر و الحمامة و هما الطائران الأكثر شعبية في العهد السلجوقي[858]، بالإضافة إلى الطاووس و اليمامة و السنونوة و الببغاء التي تميّزت بقلّتها شأنها في ذلك شان الرسوم الحيوانية، كما أنها امتازت بالرشاقة و الحيوية و الانسيابية.

لقد تأثّر الفنان الجزائري تأثرا كبيرا بالأساليب الفنية العثمانية حيث أتقن رسم الطيور بدقة و عبّر عن البعض منها بالحركة و الحيوية، و قد وجدت رسوم الطيور على

[853] **آية 79، سورة النحل.**

[854] **آية 38، سورة الأنعام.**

[855] **آية 17، سورة النمل.**

[856] Chebel M., Op. Cit., p. 306.

[857] محمد حسن زكي، الفنون الإيرانية...، ص 223.

[858] أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 12.

التحف الخشبية و النسيجية بصفة عامة و المنسوجات المطرّزة منها بصفة خاصة، و نادرة الوجود في التحف المعدنية، و من هذه الطيور التي لعبت دورا زخرفيا نذكر:

1.1- الطاووس (شكل رقم: 78)

تذكر معظم المراجع أن أصل الطاووس يعود إلى آسيا، و هو حيوان مبارك باعتباره من طيور الجنة لأن ألوان ريش ذيله مستمدة من ألوان الجنة، و يوصف على أنه جبريل الطيور عند الصوفية و في الفلكلور الشعبي العربي، بينما يرمز عند الفرس إلى العرش[859].

ويعتبر الطاووس أكثر العناصر استعمالا في زخرفة الفن الإغريقي و الفن الروماني، غير أن تمثيله عندهم يختلف مفهومه إذ يرمز للعداء و الحقد والأذى، بينما يرمز عند المسلمين في الاعتقاد الشعبي إلى الكبرياء و الثراء و الافتخار بالجمال و الاعتبار لمن يملكه و يكسبه[860].

مثّل الطاووس بكثرة في الخزف العثماني بحيث رسم الذكر بقنزعته متوّجة، و ذيل طويل بريشه كما مثّل على عدة مظاهر، إذ رسم في وسط الموضوع الزخرفي بين أزهار الرمان و صريمة الجدي و اللاله و الأوراق المسنّنة، كما رسم الطاووس في معظم الفنون بأسلوب طبيعي و واقعي[861].

كما يعتبر الطاووس أكثر العناصر الزخرفية ظهورا و تمثيلا في رسوم الفنون التطبيقية العثمانية، و قد رسم ناشرا ذيله بكل خيلاء و كبرياء مع العناصر النباتية المختلفة عامة و في الفنون النسيجية خاصة، حيث نجد طاووسين متدابرين يتدلى ريش مؤخرتهما إلى الأسفل، يزينان سترة نسائية مصنوعة من القطيفة و يتوسطان فروع نباتية ملتوية.

برزت أربعة طواويس في قطعة واحدة مرسومة بأسلوبين مختلفين، يتمثل الأسلوب الأول في رسم طاووسين متقابلين بحركية الطيران، و قد أدخلا رأسيهما في مزهرية

[859] Chebel M., Op. Cit., p. 323.

[860] Staud W., « Le caractère turc dans l'ornementation des faïences osmanlis » in Syria, 1934, pp: 251-252.

[861] Suzlu U., « Le motif du paon dans la céramique ottomane du XVI siècle » in Congrès international d'art turc, éditons de l'université de Provence, C.N.R.S. 1976, p. 237.

ليلتقطا فرعا نباتيا، أما الطاووسان الآخران فهما واقفين و متقابلين وسط فروع نباتية و سيقان ملتوية يحاولان التقاط فرع نباتي (شكل رقم: 79).

ترسم الطواويس في معظم الأحيان بشكل جانبي، و قد ارتفع ذيلها إلى أعلى بهيئة نصف دائرة بشكل طبيعي أو محوّر، و غالبا ما يحيط بها رسوم بعض العناصر النباتية من أوراق و أزهار.

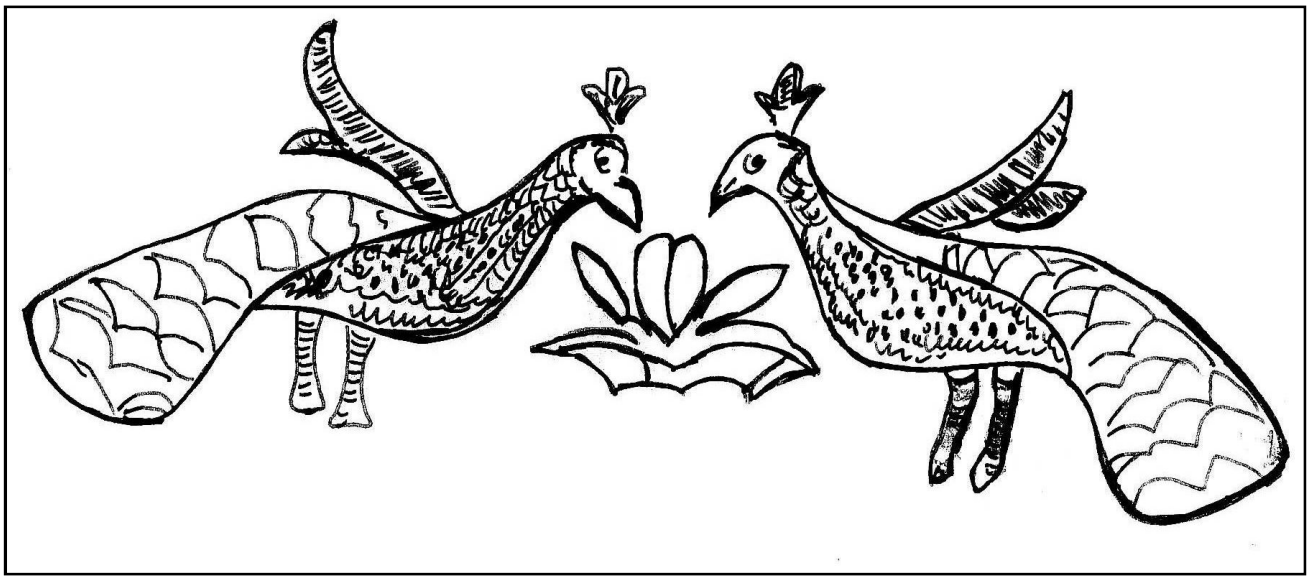
يلاحظ أن رسومه و زخارفه تظهر جليه في فنون سكّان المدن و الحضر دون غيرهم و ربما وجوده ليس له معنى رمزي و إنما رسم للزخرفة فقط[862].

[862] Skhiri F. et Al., Signes et symboles dans l'art populaire tunisien, S.T.D., Tunis, 1976, p. 28.



شكل رقم: 78– وضعيات مختلفة للطاووس وسط فروع نباتية.

عن: (الطالبة)



شكل رقم: 79– طاووسان متقابلان يتوسطهما فرع نباتي.

عن: (الطالبة)

2.1- **اليمامة** (شكل رقم: 80)

ظهرت رسومات اليمامة و زخارفها في الفنون الإسلامية عامة، و قد تغنى بها الشعراء العرب و الفرس في أشعارهم في كل العالم الإسلامي و عبر كل الفترات. فاليمامة رقيقة عند الملمس و ثائرة عند القبض، و هي استعارة للمحبوبة و مرسلة الحب و السلام و الهناء مثل يمامة النبي نوح عليه السلام التي بعثها عندما رست سفينته على الماء (بعدما أرسل غرابا يستقصي اليابس فلم يعد)، فأتته بغصن أخضر دليلا على النجاة و الخلاص فدعا لها، و اليمامة التي وقفت عند غار ثور لحماية النبي محمد صلى الله عليه و سلم و أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

ترمز اليمامة عامة إلى الصفاء و البساطة و الفرج و هي ممثلة الرسالة الإلهية و روح القدس، كما تعبّر عن المرأة في كامل صفاتها و خاصة في رقتها و جمالها[863]. يبدو أن رسومات اليمامة كانت معروفة في بلاد المغرب القديم حيث ظهرت في الشواهد البونية[864] و شواهد قرطاج[865]حيث كانت ترمز للإلهة تانيت[866].

أما بالنسبة للفنون التطبيقية الجزائرية فقد ظهرت رسوم اليمامة في زخرفة صندوق خاص بالعروس، عبارة عن زوج من اليمامة متقابلين في حركة طيران و قد أفرما جناحيهما، كما رسم الطيران وسط زخرفة نباتية متنوعة يحيط بهما إطار على شكل معين.

[863] Chebel M., Op. Cit., p. 106.

[864] **البونية: هي** تمازج العنصر الفينيقي بالنوميدي، ظهر هذا المصطلح لتمييز الفينيقيين المقيمين في الشرق و الفينيقيين المقيمين في الغرب الذين تسموا بالبونيين.

[865] Chebel M., Op. Cit., p. 308

[866] Skhiri F. et Al., Op. Cit., p. 16. **تانيت:**آلهة الخصوبة و الحب تلقب بوجه يعل و تسمى عند الرومان باسم كاليستيس

3.1 – السنونوة (شكل رقم: 81)

ظهرت رسوم السنونوة في زخرفة صندوق خاص بالعروس في حالة حركة وطيران داخل عناصر نباتية قوامها أزهار و أوراق و فروع ملتوية كما رسمت جنبا إلى جنب مع الأسماك، و مثل كل طائر فإن السنونوة ترمز إلى الشرف و الحماية[867].

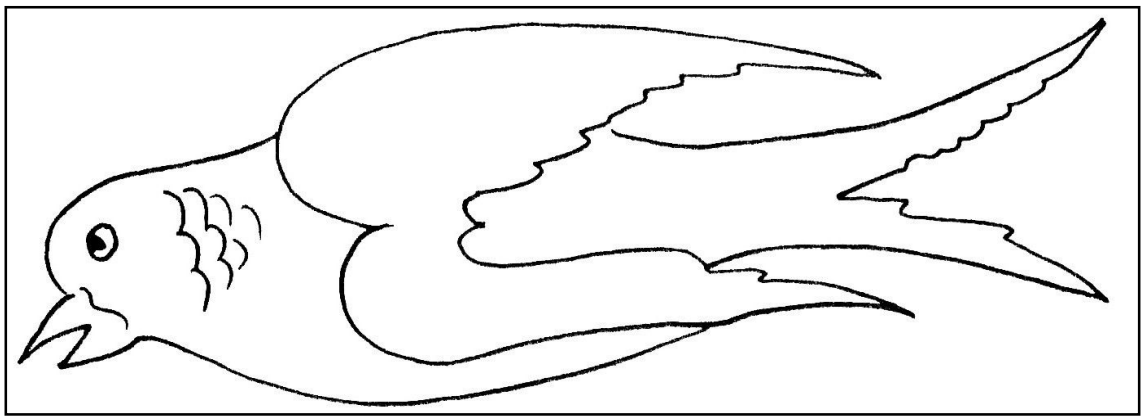
يتّضح مما سبق أن اليمامة التي ترمز إلى الحب و السلام، و السنونوة التي ترمز للشرف و الحماية فقد وجدا جنبا إلى جنب في صندوق واحد دليل على تكملة بعضهما البعض و أنهما رسما للرمزية أكثر منه للزخرفة.

[867] Chebel M., Op. Cit., p. 306.



شكل رقم: 80- شكل اليمامة في حالة طيران

عن: (الطالبة)



شكل رقم: 81- شكل السنونوة في حالة طيران

عن: (الطالبة)

4.1- الببغاء (شكل رقم: 82)

ظهر موضوع الببغاء في تحفة خشبية واحدة فقط عبارة عن صندوق خاص بالعروس، رسم بأسلوبين مختلفين، الأول وهو أن الطائر رسم واقفا بكبرياء و بدون حركة مديرا رأسه إلى الوراء و بمنقاره زهرة اللؤلؤ، أما الأسلوب الثاني فقد رسم جسمه منحنيا يبدو فيها متحركا و مديرا رأسه إلى الوراء و يلتقط بمنقاره زهرة اللاله.

يرمز الببغاء إلى الفضول[868]، يبدو ذلك جليا خاصة في إدارة رأسه إلى الخلف و كأنه يريد أن يبحث أو رؤية شيئ.

5.1- العصفور (شكل رقم: 83)

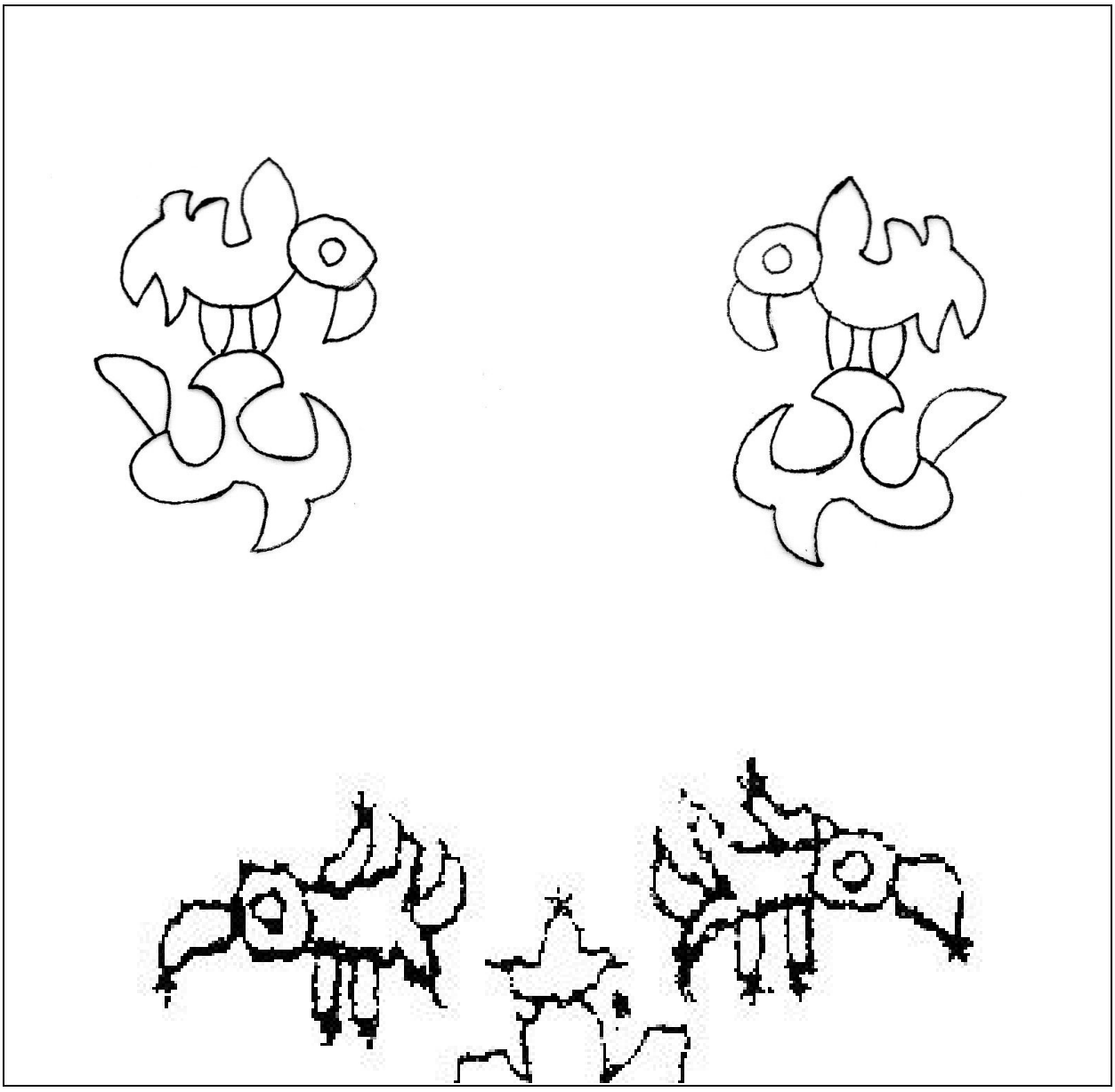
كانت رسوم العصافير قليلة جدا في الفنون التطبيقية الجزائرية إذ لم تلق إقبالا من الفنان بل استعاض عنها بمواضيع أكثر جمالا و جاذبية، لكن رغم هذا النفور فقد رسم الفنان عصافير صغيرة جدا محورة تحويرا شديدا، و هي متماثلة و متقابلة ترتكز على مراوح نخيلية و أوراق نباتية، كما رسم العصفور في موضع يبدو فيه مقلوب و محوّر.

[868] Chebel M., Op. Cit., p. 306.



شكل رقم: 82- أشكال الببغاء بوضعيات مختلفة.

عن: (الطالبة)



شكل رقم: 83- أشكال عصافير محورة متقابلة و متدابرة

عن: (الطالبة)

2- رسوم السمك (شكل رقم: 84)

لم يكتف الفنان المسلم برسم الطيور بأنواعها المختلفة على التحف فحسب، بل نجح في رسم الأحياء المائية و خاصة الأسماك في زخرفة تحفه بطريقة تدل على مقدرته الفنية. يعتبر السمك من أكثر العناصر الزخرفية التي استخدمت في زخرفة الكثير من التحف.

إن أسلوب رسم الأسماك التي تسبح في حركة بطيئة يعد من الخصائص الأساسية في الفن الإسلامي منذ القرن 6 ه/ 12 م و الذي استمر رسمه فيما بعد[869]، يرمز السمك في الإسلام إلى الثروة و الازدهار و الرفاهية و الخصوبة لكثرة بيضه[870]، و قد أقبل الفنان الجزائري على رسم السمك بهذا المفهوم، و تجلى وجوده في الصناديق الخاصة بالعروسة دون غيرها من التحف، و هي طريقة للدعاء للعروسة بكثرة الأولاد و التمني لها بالحياة الهنيئة و الرفاهية و الازدهار.

و قد استخدم الفنان المسلم السمك كعنصر زخرفي لاعتقاده بأنه يرمز إلى التكاثر و الخير[871]، كما يرمز عند الشعوب القديمة للماء و الوحدة و التآزر، لأنه يعيش في جماعات، و اتخذ كشعار للخصوبة و جلب الحظ[872].

لقد ظهرت السمكة كعنصر زخرفي في الفن العثماني، داخل إطار تتوسط أشكال نباتية عبارة عن أزهار و فروع ملتوية، أو في حركة سباحة في الماء. كما وجدت رسوم الأسماك جنبا إلى جنب مع طائر اليمامة في رسم واحد، بحيث ترمز السمكة ضد الحسد تقي صاحبه من قوة الأشرار و ترمز اليمامة إلى الحب، و بظهورهما معا يبعد الشر و الحسد بالحب.

بالإضافة إلى ذلك فقد استخدم الفنان العثماني حراشف أو قشور السمك كعنصر زخرفي في زخرفة الفنون التطبيقية، و من الأمثلة الشائعة هي الأواني الخزفية العثمانية التي تغشي في كثير من الأحيان أسطح الأواني و التحف بأكملها.

[869] محمد حسن زكي، الفنون الإيرانية ...، ص 260.

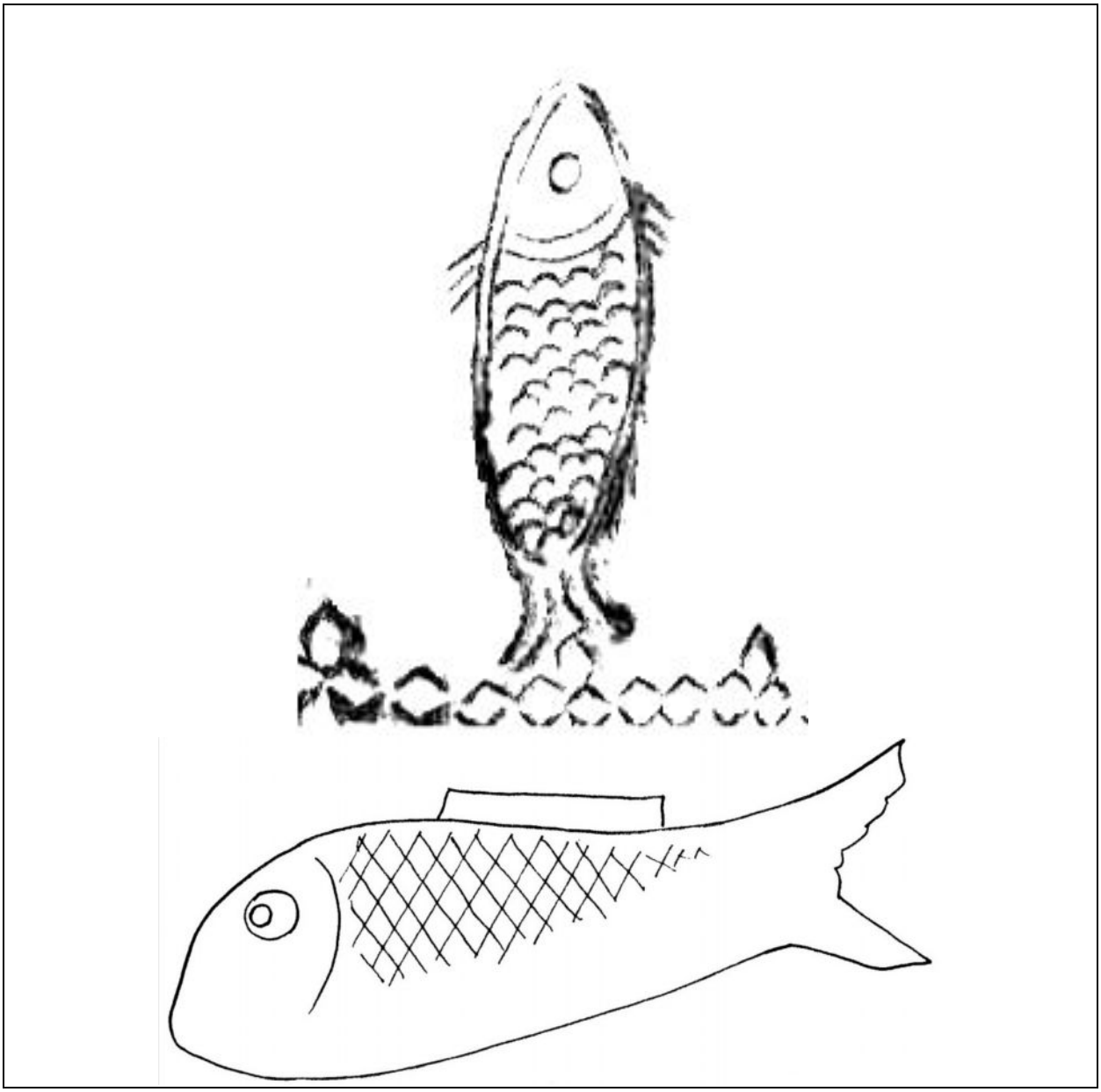
[870] Prieur J., Op. Cit., p. 75.

[871] عائشة عبد العزيز التهامي، المرجع السابق، ص 326.

[872] Chevalier J ., Dictionnaire des symboles, Paris, 1963, p. 617.

تزيّن الحراشف بعض القطع خاصة المعدنية و الخشبية مع الاختلاف في الأسلوب الزخرفي بحيث استعمل أسلوب النقش في المعدن، و أسلوب الحفر في الخشب.

يتبين مما سبق استعراضه أن الزخارف الحيوانية قليلة الاستعمال جدا مقارنة بالعناصر النباتية و الهندسية، و قد اقتصر ظهورها على بعض التحف فقط دون غيرها ربما يرجع ذلك لرمزيتها أو أن رسمها كان لتلبية رغبة فئات المجتمع بأساليب مختلفة.



شكل رقم: 84- أشكال السمكة المختلفة

عن: (الطالبة)

ثانيا: الزخرفة العمائرية (شكل رقم: 85)

يقصد بالزخرفة العمائرية تلك الزخارف المستمدة من أشكال عناصر معمارية، و قد نفّذت على الفنون التطبيقية و العمائر لتؤدي غرضا زخرفيا بحتا، و هي تختلف عن العناصر المعمارية التي كان الهدف الأساسي منها إنشائيا و جماليا، كما أنها تختلف عن بعض الظواهر الزخرفية عامة.

و قد ظهرت الزخارف العمائرية في فترات مبكّرة من العصر الإسلامي تزيّن فسيفساء المسجد الأموي بدمشق، حيث رسومات مباني متنوعة في شكل مجموعات صغيرة بعيدة عن بعضها، أو ممثلة داخل مناظر طبيعة عبارة عن أشجار عملاقة و مجاري مائية، كما رسمت قصور ذات طوابق من طرز مختلفة خاصة بالأغنياء، بالإضافة إلى رسم السقوف بقراميدها ذات الأشكال المسطحة أو الجمالونية، زد إلى ذلك رسم الدعائم و الأعمدة و الدرابزين[873]. علما أن هذه الرسومات مستمدة من البيئة السورية بما فيها من طرز معمارية و مناظر طبيعية من تلال و أنهار و أشجار، لكنها تخلو من رسوم الكائنات الحية، و من هنا كانت هذه الصور إسلامية في طابعها العام[874].

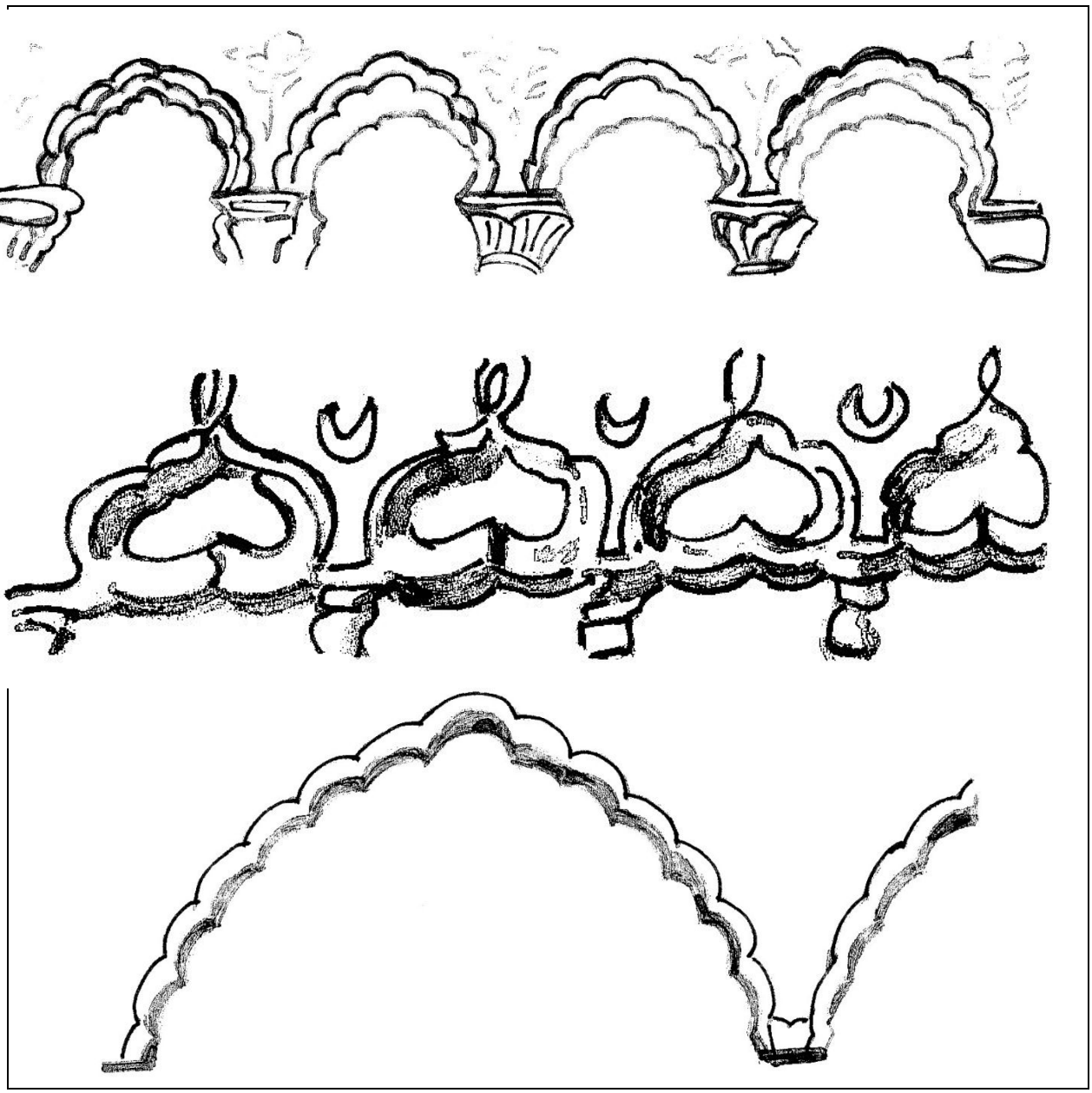
وجدت هذه العناصر في العهد الأموي مشكّلة على هيئة عقود مفصصة و متّصلة يرتكز كل منها على عمودين، زخرفت إبريق ينسب إلى الخليفة الأموي مروان الثاني.

انتشرت هذه الزخارف على مختلف التحف الخشبية عبارة عن شرافات مسنّنة و عقود مفصصة ترجع إلى بداية العصر العباسي، كما ظهرت أشكال هذه العقود و الشرافات المسننة تزين حشوتين من منبر مسجد سيدي عقبة بالقيروان من أواخر القرن الثاني و بداية القرن الثالث للهجرة أواخر الثامن و بداية القرن التاسع للميلاد[875].

[873] Ettinghausen R., La peinture… p. 22- 26.

[874] حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959، ص 43-44.

[875] ياسين عبد الناصر، المرجع السابق، ص 395- 396.



شكل رقم: 85– أنواع العقود و البوائك.

عن: (الطالبة)

لقد انتشر استعمال أشكال الزخارف العمائرية كموضوعات زخرفية عبر كل الفترات الإسلامية، إذ رسمت على هيئة شرافات و شاعت أشكال العقود بأشكالها المختلفة خاصة المفصّصة التي ظهرت على مختلف التحف المعدنية على وجه الخصوص. كما شاع استخدام المحاريب في زخرفة شواهد القبور على هيئة عقود مدببة أو مفصّصة ترتكز على أعمدة بقواعدها و تيجانها و يتدلى من قمة العقد مشكاة[876].

أما في العهد العثماني فقد شاعت الزخرفة العمائرية خاصة في القرن 12 ه/ 18 م، فاستخدمت في زخرفة المخطوطات بالذهب و الفضة و الألوان الساطعة و الأبنية الحجرية، و باعتبارها موضوعا معماريا فقد شمل الأبنية الدينية كالمساجد و أشكالا مختلفة من العمارة كالقصور و الأكشاك و القلاع و غيرها من المباني[877].

كثر استخدام بعض أنواع الزخرفة المستوحاة من العناصر المعمارية في بعض أنواع السجاد العثماني الصغيرة الحجم المستعملة في الصلاة، حيث اعتمدت هذه السجاجيد في زخارفها على العناصر المستوحاة من العمارة و خاصة عنصر المحراب الذي كان يشكّل الوحدة الأساسية في الزخرفة. كما تنوعّت عقود المحاريب التي ترتكز على أعمدة فردية أو مزدوجة، و في بعض الأحيان تخلو منها. و قد كانت هذه المحاريب متشابهة مع محاريب المساجد و الجوامع العثمانية و ما هي إلا رمز للمحاريب الحقيقية[878].

استخدم هذا النوع من الزخرفة في زخرفة الفنون التطبيقية الجزائرية خاصة منها التحف المعدنية و الخشبية، بينما القطع النسيجية فهي قليلة جدا و يرجع ذلك ربما للمادة التي لا يسهل فيها تشكيل مثل هذه العناصر، و قد لوحظ نموذج وحيد محور تحويرا شديدا لا يمكن تمييزه بسهولة، و هو منفّذ بطريقة الطرز المعدني يزخرف سترة رجالية عبارة عن عمودين يرتكزان على قاعدتين مكوّنتين من فرع نباتي ملتو، و يعلوهما أشكال ثعبانية تلتقي في عقد ضامة.

[876] نفسه، ص 396.

[877] أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 14.

[878] خليفة ربيع حامد، المرجع السابق، ص 284.

أما بالنسبة للتحف المعدنية فقد ظهر هذا النوع من الزخرفة بكثرة مقارنة بالتحف الخشبية، و قد تجلى ظهوره خاصة في الصواني التي يرجع السبب ربما لشكلها المسطح الذي يسمح بتنفيذ مثل هذه الأشكال بسهولة.

و قد ظهرت العناصر العمائرية عموما متناوبة مع الزخارف النباتية خاصة أشجار السرو و النخيل و المزهريات و الجامات بحيث رسمها الفنان بتناسق كبير مراعيا بذلك التناسب فيما بينها.

كما تنوّعت العناصر العمائرية و ظهرت في أشكال مختلفة عبارة عن واجهات بطوابق لمباني دينية، كالمساجد التي رسمت بأسلوب بسيط بعناصرها المعمارية المختلفة، كالمآذن المخروطية الشكل ذات الطراز العثماني المتكوّنة من قاعدة و بدن و جوسق متوّج في بعض الأحيان بهلال.

بالإضافة إلى القباب التي تنتهي بجامات مخروطية الشكل، تتخللها عناصر نباتية للزخرفة أخذت مكان السفود الذي تنتهي به القباب عادة.

أما بالنسبة للنوافذ التي تزين طوابق الواجهة فهي تنتهي بعقود نصف دائرية مفصولة بأعمدة بسيطة، أما في الطابق السفلي فيتوسطه مدخل المبنى. لقد عمد الفنان في زخرفة القبة و الجدار الفاصل بين الفتحات و النوافذ بفروع نباتية ملتوية لتكمل و تتماشى مع الشكل العام الزخرفي.

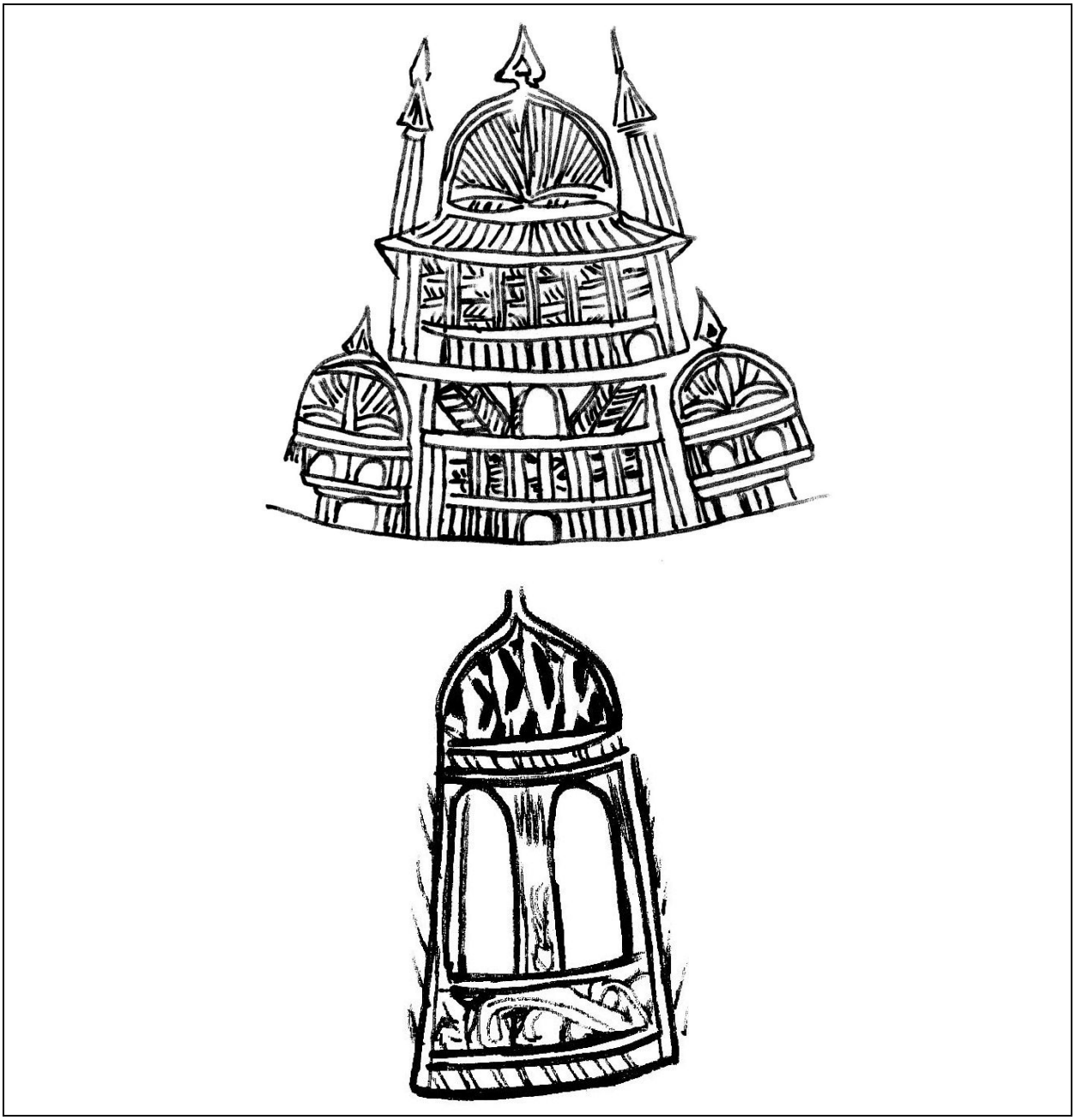
و فيما يخص المباني المدنية المرتبطة أساسا في الأكشاك و المعروفة بكثرة في العمارة العثمانية بتركيا فتظهر متجاورة يحيط بها الأشجار من الجانبين، و قد رسمت بقبابها و بواجهاتها ذات الطوابق تتخللها الفتحات و النوافذ التي تكون عادة صمّاء و تنتهي بعقود نصف دائرية، علما أنها رسمت بأسلوب زخرفي ممثّل لتتبع بذلك الشكل العام للزخرفة (شكل رقم: 86).

و بالنسبة للعناصر المعمارية و المتمثلة في العقود و الأعمدة فقد رسمت بمختلف الأشكال و الأنواع، فمنها البسيط الذي يحتوي على قاعدة و بدن و تاج، و أخرى نفذت في شكل سلسلة من الأعمدة الحلزونية و اللولبية و الملتوية، تشبه بذلك الأعمدة الرخامية المعروفة في العمارة الجزائرية في العهد العثماني، كما زينت أبدان البعض منها بخطوط متداخلة و متقاطعة على شكل جدائل.

كما كثر استخدام العقود خاصة العقود الضامة و المدبّبة و المفصّصة المنتهية بشكل مخروطي الشبيه بالمئذنة.

يضاف إلى هذه الأشكال حواف نصف دائرية تنتهي بعقد ضامة، و بائكات مكوّنة من تيجان ذات قرون ملتوية، يعلوها عقود مفصّصة مفصولة بعناصر نباتية و أخرى مدببة ترتكز على أعمدة لولبية.

لقد نجح الفنان في تحقيق عنصري التوازن و الانسجام في التكوين العام عن طريق وضع رسم أشجار السرو على جانبي المباني، و في نفس الوقت ساهمت هذه العناصر الطبيعية في إعطاء المظهر الزخرفي حيث امتزجت مع العناصر المعمارية في توافق تام يدل على دراية الفنان التامة برسم مثل هذه الموضوعات.



شكل رقم: 86- أشكال المساجد و الأكشاك.

عن: (الطالبة)

ثالثا: الزخرفة الكتابية

لقد أقبل الفنان المسلم على استعمال الخط العربي في تزيين مختلف أنواع العمائر و الفنون التطبيقية الإسلامية إقبالا كبيرا منقطع النظير، و لا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية منها، بل يمكن القول بأن الخط العربي هو هوية الزخرفة الإسلامية جميعها، و يعزى السبب في ذلك إلى عاملين أساسين: أولهما الصلة الوثيقة بين الخط و الدين فقد كتب به القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة و غيرها من الأدعية و المأثورات، أما العامل الثاني فهو ابتعاد المسلمين عن تصوير الكائنات الحية خوفا من مضاهاة الخالق سبحانه و تعالى[879].

إن استعمال الكتابة في زخرفة العمائر ترجع بأصولها إلى عصر ما قبل الإسلام، فقد نسب بعضهم استعمالها إلى الشرق الأقصى، و أعادها بعضهم الآخر إلى العصر الهيليني، لكنها في الواقع لم تلق العناية و الاهتمام مثلما لقيته في العصر الإسلامي، إذ لم يكن القصد منها تسجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو تاريخه أو التبرّك ببعض الآيات القرآنية فحسب، بل قصد بها أن تكون عنصرا زخرفيا و جماليا بذاتها من دون الاهتمام بالمضمون المكتوب، و كان الخطاط أكثر الفنانين تكريما و إجلالا، سواء عند العامة أو عند الخاصة من الناس[880].

لقد تطوّر الخط العربي على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية، حيث أصبحت الكتابة العربية أولى الكتابات تناسقا و أبدعها زخرفا، و استطاع الفنان المسلم أن يضع لها قواعد و أصول، روعي فيها أن تؤدي صور الحروف حسنا من العين شبيها بحسن مخارج اللفظ العذب عند السمع[881].

لقد ميزت الكتابة العربية الفن الإسلامي باستعمالها كعنصر زخرفي لما تتميز به حروفها من جمال و مرونة و ليونة و قابلية في التشكيل و التصنيف، و هنا يظهر دور الفنان المسلم في قدرته على تحقيق فنا قائما بذاته، كما تلعب الكتابات العربية الزخرفية دورا مهما في تاريخ التحف الفنية المختلفة ذات الكتابات، لأن لكل عصر و لكل بلد في

[879] غيلان محمود غيلان، المرجع السابق، ص 209.

[880] محمد حسن زكي، فنون الإسلام، ص 234.

[881] نفسه، ص 235.

العالم الإسلامي أسلوبه الخاص في الخط و زخرفته، و من هذا المنطلق يستطيع المختصون أن ينسبوا التحفة الإسلامية إلى العصر أو البلد الذي صنعت فيه[882].

و قد اتّخذ الفنان المسلم من الكتابة عنصرا هاما من عناصر الزخرفة فأدخل على الحرف زخارف عبارة عن فروع نباتية و أوراق و وريدات، لطبيعة الفنان الذي لا يتحمل رؤية مساحة فارغة و خالية، بالإضافة إلى ذلك فإن الحرف العربي يتميز بالحيوية و المرونة و له قابلية المد و الاستدارة و التشابك و التداخل[883].

و مما زاد تمسّك الفنان بالخط و دفعه على رعايته و الاهتمام به هو نزول القرآن على النبي صلى الله عليه و سلم باللغة العربية، و باعتبار الكتابة الوسيلة الأساسية التي حفظ بها القرآن الكريم، و هذا ما أدّى إلى إعزاز شأن الخط العربي و إجلاله إذ أنه صار يرتبط في أذهان المسلمين بالقران الكريم[884].

فتعدّدت أنواع الخطوط و تنوعت تسمياتها حيث سمي البعض منها باسم البلد الذي ظهر فيه مثل الكوفي و الأصفهاني و القيرواني و الفارسي و الأندلسي و غيرها من الخطوط، كما نسبت بعض الخطوط إلى أسماء خطاطين أمثال الياقوتي أو المستعصمي[885]، و الريحاني[886]. بالإضافة إلى ذلك فقد سمي الخط باسم نوع البوص الذي يستعمل للكتابة مثل قلم النرجس أو بالنسبة لمساحة الورق الذي يكتب فيه مثل الطومار أو لنوع القلم مثل قلم الجليل و المسلسل و المائل و غيره[887].

و قد تطوّر الخط العربي في العصر الإسلامي تطورا كبيرا منذ أن كانت الكوفة مركزا للخلافة الإسلامية، حيث استخدم الخط الكوفي بصورة جديدة و مختلفة، فظهر

[882] محمد حسن زكي، فنون الإسلام، ص235.

[883] صالح زكي، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص 120.

[884] محمد حسن زكي، فنون...، ص 237.

[885] **المستعصمي:** هو خطاط في بلاط المستعصم آخر الخلفاء العباسيين.

[886] **الريحاني:** نسبة إلى الريحاني على بن عبيده (توفي سنة 219 ه/ 834 م)، كان خطاطا في عهد الخليفة العباسي المأمون، أنظر: محمد حسن ادهام، الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المنهج، عمان، 1997، ص 68.

[887] صالح زكي، المرجع السابق، ص 113-114.

الكوفي البسيط و الكوفي المورق أي المرسوم على أرضية بها زخارف نباتية، و الكوفي المزهر الذي تخرج من حروفه فروع نباتية لها أزهار، و الكوفي المعقود أي الذي تشتبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة[888].

بالإضافة إلى الخط الكوفي فقد ظهر الخط النسخ الذي بدأ ينافس الخط الكوفي فانتزع منه مكان الصدارة كخط تسجيلي رسمي، و ذلك بفضل ما أدخل عليه من تحسينات كثيرة أضافها إليه الفنانون و الخطاطون، الذين درسوا و فهموا أصوله و أشكال حروفه و طوروها تطورا يقوم على أسس و قواعد علمية وضعت لكل حرف من حروفه[889].

أمّا في العهد العثماني فقد قلد العثمانيون الخط العربي في المرحلة الأولى، لكنهم ما لبثوا أن تجاوزوا مرحلة التقليد إلى مرحلة التحسين حتى وصلوا إلى مرحلة أعلى و أسمى هي مرحلة الابتكار.

و يتّضح تقدير العثمانيين للخط العربي من استعمالهم له كجانب زخرفي في العمائر و الفنون التطبيقية و من بينها المربعات الخزفية و التحف المعدنية و القطع النسيجية، كما تتجلى عاطفتهم الدينية و إيمانهم العميق في ما ضمنوه في الكتابة من صيغ دينية و أشعار[890].

نظر العثمانيون إلى فن الخط نظرة تقديسية، جعلهم يهتمون بتطويره تطويرا كبيرا، فوضع في أسمى مكان و أعلى درجة بين الفنون جميعا، فأبدعوا في إخراجه في أحسن صورة كالخط الكوفي و النسخي[891] و الثلث[892] و الديواني[893] بالإضافة إلى خط التعليق[894]، الذي كان يطلق عليه خط التعليق العثماني[895].

[888] نفسه، ص 115-116.

[889] نفسه، ص 119.

[890] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 175.

[891] **الخط النسخي:** هو أكثر الخطوط طواعية في أيدي العثمانيين، و قد خصص لكتابة المصاحف، و قد نعت خط النسخ بأنه خادم القرآن. أنظر: محمد حنش ادهام، المرجع السابق، ص 183.

[892] **الثلث:** هو خط متطور عن خط النسخ و قد سمي كذلك لأنه في حجم يساوي ثلث حجم خط النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار (هو الدرج المتخذ من البردي أو الورق) و من خط الطومار تولد خط الثلث.

لقد نسب علماء التصوّف المسلمين للحروف العربية أسرارا خفية، إذ هي حسب اعتقادهم تجلب الخير و البركة، فانعكست هذه العقيدة على الكثير مما أخرجه الفنان المسلم من موضوعات فنية، و ما شيده من مباني حيث زخرفت هذه و تلك بالآيات القرآنية و العبارات الدينية أو جمل متنوعة مختلفة من صيغ الدعاء و المدح، و من ثم أصبح الخط العربي عاملا مشتركا في جميع مجالات الفن الإسلامي[896] .

فيما يخص الجزائر في العهد العثماني فقد استعمل الفنان كل أنواع الخطوط في زخرفة فنونه و عمائره متأثرا ببعض العبارات المحبّبة عند الأتراك العثمانيين، دون أن يتخلى على نوع الخط المغربي الذي كان منتشرا في بلاد المغرب و الأندلس، و قد كان أسلوبه مميزا في اللغة و الخط عن أسلوب الكتابة المشرقية، وإن كان الخط المغربي في أول أمره مطبوعا بطابع مشرقي محض، تأثر بكتابة الفاتحين العرب ثم أخذ يميل إلى الكوفي و النسخ المستعملين معا[897].

إن استعمال الخط المغربي المحلي في التحف الفنية المعدنية و الخشبية لدليل واضح على تمسك الفنان بتقاليده الفنية، رغم التأثيرات الفنية الكبيرة التي تسربت إلى الفنون الجزائرية، أما بالنسبة للقطع النسيجية فتنعدم فيها الزخرفة الكتابية بكل أشكالها.

رغم ذلك تبقى الزخرفة الكتابية قليلة جدا في الفنون التطبيقية الجزائرية مقارنة بالمواضيع النباتية و الهندسية، فيما عدا مثالين فقط حيث استعملهما الفنان لغرض زخرفي و يتمثلان في كتابتين نفذتا بخطي النسخ و الثلث موجودتان في تحفتين خشبيتين مختلفتين.

[893] **الديواني:** سمي هذا الخط بذلك لأنه صادر عن الديوان السلطاني، انفرد العثمانيون باستخدامه في كتابة المراسيم و القرارات الرسمية و كان يكتب مكثفا منعا لأي محاولة تحريف في النص.

[894] **التعليق:** يمتاز هذا الخط بميل حروفه من اليمين إلى اليسار في اتجاهها من أعلى إلى أسفل و باستدارة حروفه المنتصبة كالألف و اللام.

[895] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 175.

[896] عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي...، ص 171.

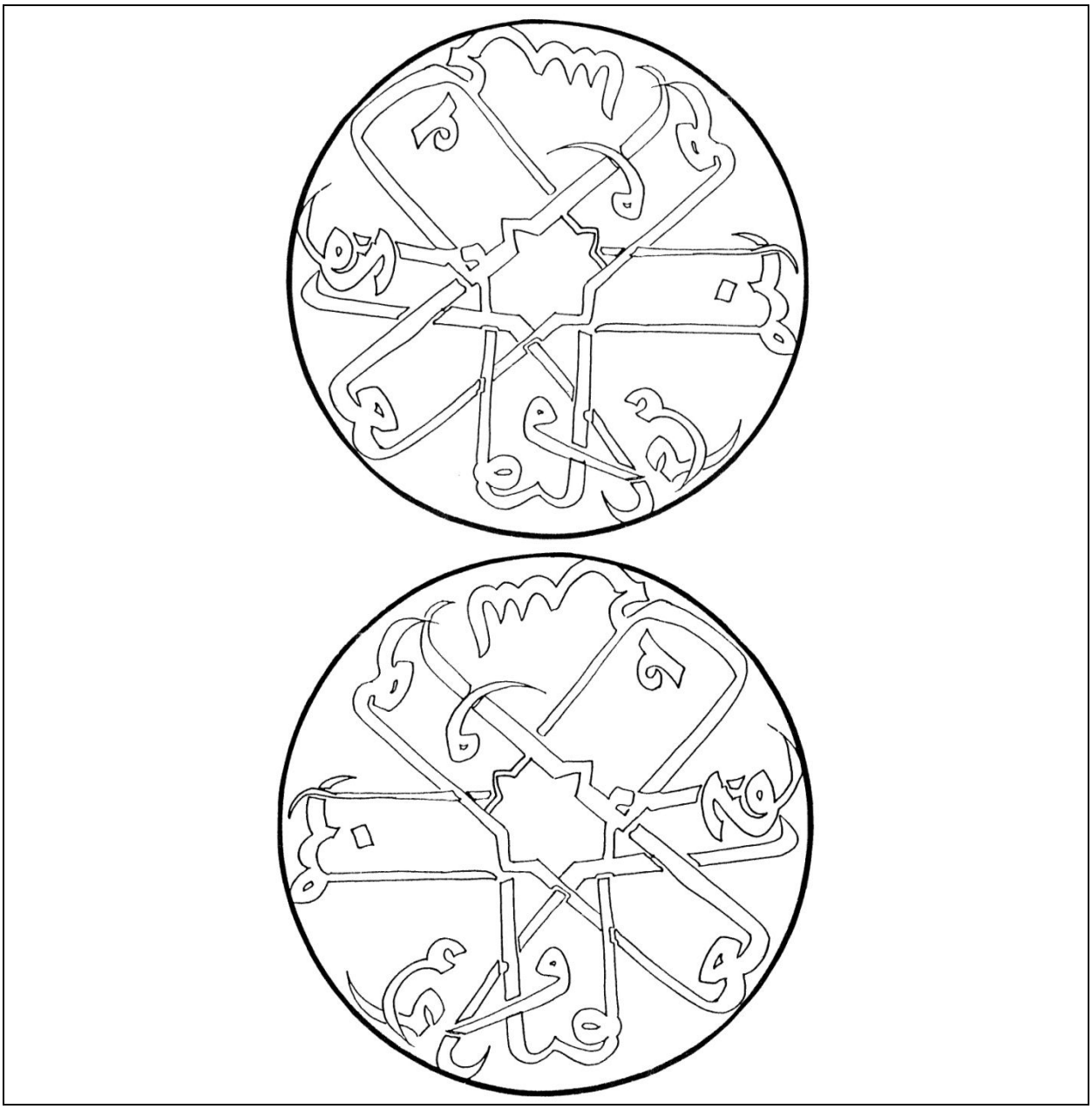
[897] محمد حسن ادهام، المرجع السابق، ص 45.

تحمل التحفة الخشبية الأولى عبارة "**ما شاء الله**" مكتوبة بخط النسخ بأسلوب الحفر، و هي العبارة المحببة عند العثمانيين و المستعملة بكثرة في العمائر و الفنون العثمانية، و تأثّر بها الفنان الجزائري بها حيث نفذها في مختلف أنواع الفنون. مع العلم أن هذه العبارة تستعمل لتقي صاحبه من عين الحسد و ما شابه ذلك حيث نجدها في أبواب المساكن و المساجد و مداخلها الرخامية و كأنها تذكّر الإنسان بالله سبحانه و تعالى.

أما الكتابة الزخرفية الثانية فقد نفذت في رف جداري بخط الثلث بأسلوب الصبغ تتوسط دائرة، كتبت الحروف فيها متقاطعة خاصة حرفي الألف و اللام مشكلة بذلك نجمة ثمانية تتوسط الكتابة، و مما تجدر الإشارة إليه أن هذه الكتابة استعملت معكوسة. يسمى هذا النوع من الكتابة أو الخط بالخط المثنى، و هي كتابة منعكسة تسمى عند العثمانيين " اينه لى" فهي كتابة العبارة الواحدة مرتين، يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين أو طردا و عكسا و تتوزّع حروفها على هذا النحو في تكوين زخرفي في غاية الدقة و الجمال[898]. و رغم ذلك فيصعب تحديدها فربما تحتوي على كلمات بمعنى **العافية أو العاقبة** زد إلى ذلك فقد طمست بعض الحروف بفعل الإهمال أو عامل الزمن. كما يتوسط الكتابة حروف متصلة لا تؤدي أي معنى، اتخذت فقط كحلية و في هذه الحالة تؤدي وظيفة زخرفية، و هي ميزة الزخرفة الكتابية الإسلامية التي تتميز في بعض الحالات بالغموض حتى يتعذر قراءتها و تفسيرها (شكل رقم: 87).

كما زينّت تحفة أخرى، عبارة عن طاولة صغيرة (مائدة) بأربع كتابات تعلو القوائم، منفذة بخط الثلث داخل حشوات طولانية مفصصة، تحوي اسم الصانع "**الحاج**" و البلد "**الجزائر**" بإضافة كلمة "**صنعت**" و التي تعني صنعة، و بالنسبة للعبارات الأخرى فهي تحمل صيغة التوحيد " **لا اله إلا الله** " و عبارة " **أنجزت من سخا** "، و عبارة أخرى و الأخيرة المنفذة مرتين فهي تحمل " **كل العرب الا هجان** ".

[898] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص 180.



شكل رقم: 87- كتابة بخط المثنى داخل جامة دائرية.

عن: (الطالبة)

لكلمة هجان معان كثيرة، فالهجان أو الهجين هو الذي أبوه خير من أمه، أو يقصد بها الأشراف أو فحول البلاد أو الأخيار[899]، من خلال هذه التفسيرات لمعنى الكلمة فالهجان يقصد به ربما الكراغلة[900]، أو أن الفنان يصف العرب و ينعتهم بالكرم و الشرف و أنهم من أخيار البلاد و فحولها.

[899] جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج. 6، دار لسان العرب، بيروت، 1955، ص 777-778.

[900] **الكراغلة:** هم شريحة تكونت من زواج الجيش التركي بنساء البلاد.

يتضح من هذه العبارات أن الفنان استعمل اللغة المحلية المستعملة في ذلك الوقت خاصة كلمات "**الحاج**"[901] و "**صنعت**" و "**كل العرب**"، و " **السيد**" (شكل رقم: 88)[902].

هذا فيما يخص التحف الخشبية، أما المعدنية منها فقد يلاحظ استعمال الخط كزخرفة قليل جدا فيما عدا مثال واحد فقط وجد في علبة أو صندوقة من النحاس الأصفر و مرصّعة بالفضة و النحاس الأحمر، تحمل زخرفة كتابية بعبارة "**القناعة غنى**" موجودة في غطاء العلبة، أما العبارة الثانية "**من جد وجد**" موجودة في واجهة العلبة، و قد نفذت العبارتين بالخط المغربي (شكل رقم: 89).

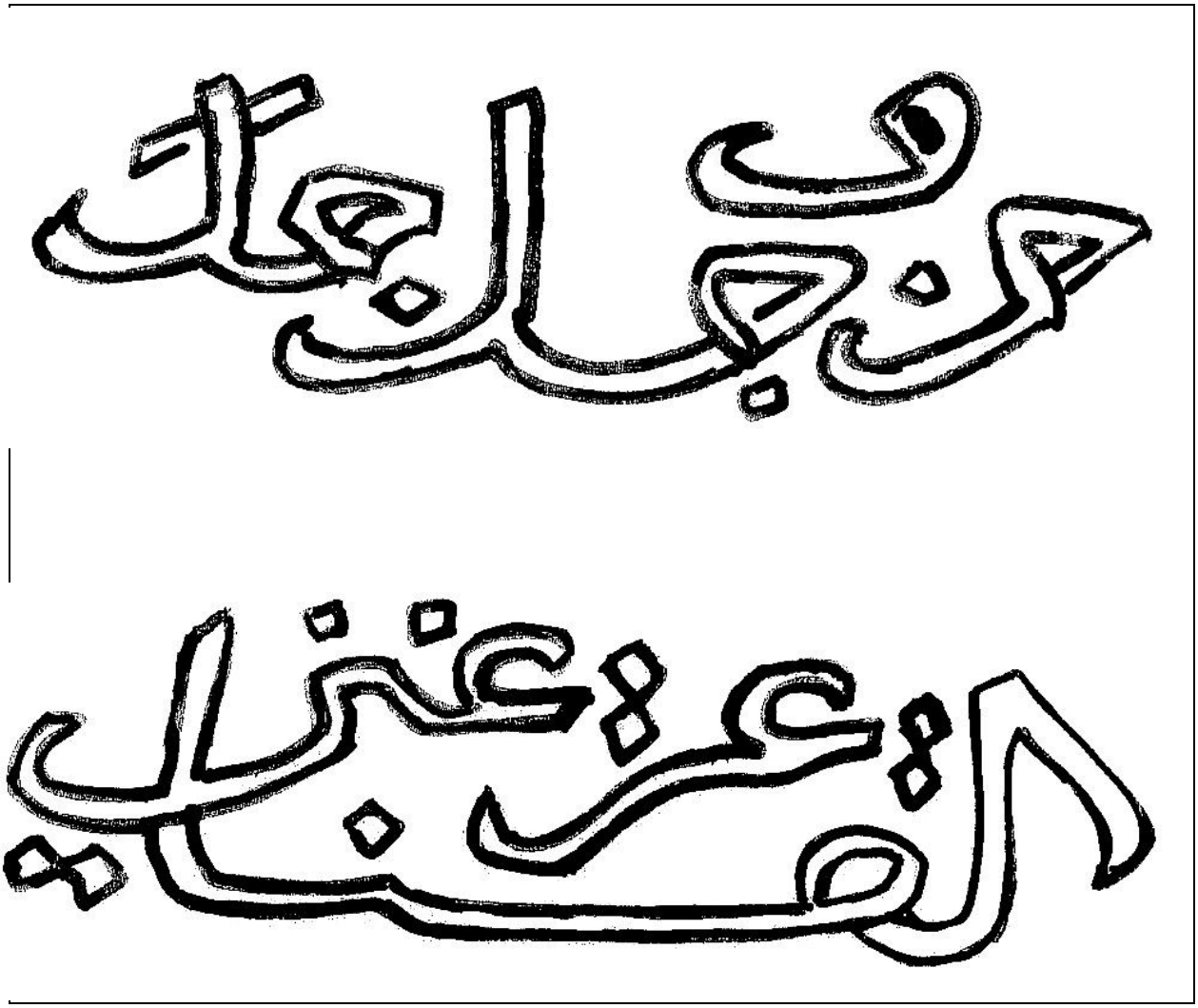
[901] **لقب الحاج:** كما يقول القلقشندي" من ألقاب مقدمي الدولة و مهتارية البيوت و من في معناهم و إن لم يكن قد حج وإن كان موضوع الحاج في العرف العام إنما هو لمن حج البيت و إنما اصطلح لهم على ذلك حتى صار كالعلم عليهم" أنظر: أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج. 6، القاهرة، 1914-1915، ص 11.

[902] **لقب السيد:** كما يقول القلقشندي" من الألقاب السلطانية، يقال السلطان السيد الأجل و نحو ذلك و يقع في اللغة على المالك و الزعيم و نحوهما و السيدي نسبة إليه للمبالغة و هو من الألقاب الخاصة بالجناب الشريف فما فوقه"، أنظر: القلقشندي، المرجع السابق، ص 16. كما أطلق على بعض الولاة و الوزراء مثل سيد الأمراء في العالمين و سيد أمراء العالمين، أنظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار، الدار الفنية للنشر و التوزيع، 1989، ص 245-249.



شكل رقم: 88- زخرفة كتابية بخط الثلث داخل حشوات مفصصة.

عن: (الطالبة)



شكل رقم: 89- زخرفة كتابية بخط مغربي.

عن: (الطالبة)

كما استعملت في بعض التحف النحاسية كتابات تحمل أسماء الصناع أو أصحابها و مالكيها و تاريخ صنعها أو وقفها، بالإضافة إلى استعمال كلمات عثمانية مثل "**اوده**" التي تعرف لغويا بالغرفة، و يقصد بها جزء من الاوجاق. و "**اوجاق**" تعني المعسكر، و هي المنظمة العسكرية المتكونة من الأتراك أو من الإنكشاريين[903]، و"**كدك**" التي تعني مرتب للأوقاف[904]، و هو لقب يطلق على من يستمر في الخدمة العسكرية. كما حملت بعض التحف إمضاءات أصحابها مقلّدين في ذلك الطغراء[905].

ترمز الطغراء إلى السيادة العثمانية الذي لا يمكن إهماله أو تجاهله أو التخلي عنه بأي شكل من الأشكال، إذ أن غياب الطغراء عن الوثائق و غيرها يعني الإخلال بشرعيتها و رسميتها، كما أن تغييبها يعني الخروج على الشرعية و إنكار السيادة، و هذا أمر تقاومه السلطة العثمانية المركزية[906].

من خلال ما ذكر عن هذا التوقيع، يتضح أن التحف النحاسية التي تحمل اسم صاحبها و توقيعه بخط الطغراء، ينتمي أصحابها إلى الجيش العثماني، و قد كانوا يوقّفون ممتلكاتهم عند نهاية مهامهم، أو أنهم وصلوا إلى سن التقاعد بذكر أسمائهم مرفقة بتوقيع الطغراء.

لقد أوقفت هذه القطع النحاسية لصالح المنتسبين إلى اوجاق معيّن و القاطنين بغرفة معيّنة في الجيش الإنكشاري، و هذا ما يؤكد تآزر أفراد الجيش بل و الحكام أيضا مع

[903] وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 33.

[904] Safsafy A.M., Safsafy sozlugu,turkce- arabca , ayn sams uni. Ed. fakultesi, 1979, p. 143.

[905] **الطغراء:** هي كلمة يقصد بها كتابة جميلة صغيرة بخط الثلث بشكل خاص يتكيف فيه الخط و يتجاوز قواعده المعروفة إلى العناية بالرسم و التكوين ليتفق مع الغرض منه و هو " التوقيع السلطاني" إذ كان يوقع بها سلاطين الأتراك و أمراء المماليك، و قد رسمت على النقود يكتب فيها اسم السلطان أو الملك أو اسم أبيه و لقبه. انظر:محمد حسن ادهام، المرجع السابق، ص 200-219 .

[906] محمد حسن ادهام، المرجع السابق، ص 211-212.

فقرائهم و ذوي الحاجة ممن يقيمون بالتكنات[907]، كما حملت بعض هذه القطع أرقام خاصة بالاوجاق وأخرى خاصة بالغرف[908].

يتأكد مما سبق أن كل التحف الموقّعة تعتبر وثائق مهمة في معرفة أسماء بعض قادة الجيش العثماني و ألقابهم، بالإضافة إلى رتب أصحابها و الطبقة التي ينتمون إليها.

[907] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 133.

[908] لمزيد من المعلومات عن الأوقاف و انتساب أهل الحرف إلى الجيش و الاوجاقات، أنظر: عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 285- 301.

الخاتمة:

لقد تناولنا في هذه الدراسة الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني من حيث قيمتها التاريخية و أساليبها الفنية، باعتبارها وثائق حية تكشف عن المستوى الفني و الحضاري للجزائر في هذه المرحلة التاريخية، و علاقاتها مع البلدان الإسلامية و الأوربية، التي كانت لها تأثيرات هامة في ميداني الصناعة و الفنون، كما عرفت الجزائر تغييرات اقتصادية و اجتماعية أثرت في نمط المعيشة و أسلوب الحياة خاصة في المدن الكبرى و التي كانت بمثابة مراكز حضارية أيضا.

و قد انطلقت الدراسة من المجتمع الذي كان يتألف من عناصر بشرية و طوائف مختلفة من الأندلسيين و الأتراك بالإضافة إلى عناصر جديدة عرفت باسم جماعة البرانية و أهل الذمة. و قد لعبت هذه الجماعات أدوارا مهمة في الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية و استقرت في الجزائر فترة طويلة و ساهمت بشكل أو بآخر في جميع الميادين الحيوية تاركة بصماتها عليها، و هنا لابد من التنويه بالعنصر الأندلسي الذي انصهر في المجتمع و ساهم بقوة في تطوير بعض الصنائع و الحرف، كما يرجع إليهم الفضل في إحياء بعض الحرف الأخرى. كما كان للعلاقات التجارية الخارجية على وجه الخصوص دورها في إغراق السوق بالبضائع الأجنبية المشرقية و الأوربية، و لا سيما الأدوات الصناعية و الفنية الرائجة و رخص أسعارها أثر على الفنان الجزائري.

ولا شك أن مساهمة هذه الجماعات قد تجلى أساسا في المجالين الفني و الصناعي، الشيء الذي ساعد على بروز أسلوب صناعي و فني جديدين عبّرا عن إمكانيات الصانع و الفنان الجزائريين في هذه الفترة، و قدرته على التعامل مع المواد و معالجتها.

أما فيما يخص النشاطات الحرفية في المدن الكبرى فقد اتصفت هي الأخرى بالتنوع و الإتقان و التنظيم و الدقة في تقسيم العمل. و كانت هذه الحرف موزعة في أسواق و شوارع متخصصة، و هو تنظيم ساد كل المدن الكبرى مثل الجزائر و قسنطينة و تلمسان و شمل بعض المدن الصغرى التي كانت تموّنها بالمواد الأولية من جهة و ببعض الصناعات التي تميزت بها و اختصت بها من جهة ثانية.

لقد ارتبطت بعض الحرف بجماعات معينة دون غيرها كالحرارة التي كانت قصرا على الأندلسيين لدرايتهم الكبيرة بالزراعة و معالجة شرانق دودة القز، و قد ساعدهم على ذلك مشاركة المرأة البارعة في تربية دودة القز، و مما تجدر الإشارة إليه هو طريقة

التربية المتخذة و المتبعة في ذلك ، حيث كانت تغذى دودة القز الجزائرية بالدودة القادمة من المشرق، و التي أعطت منتوجا رائعا بيع بأغلى الأثمان و تفوق بذلك حرير مدينة ليون الفرنسية حسب شهادات الأوربيين الذين استقروا بالجزائر لفترات معينة، و قد اختصت مدينة الجزائر دون باقي المدن الأخرى بصناعة الحرير بحيث لبت حاجيات كل المدن المعروفة آنذاك.

لقد تمكنا من هذه الدراسة استخلاص بعض النتائج الأولية التي تؤكد مدى قدرة الفنان الجزائري في هذا المجال الذي طبعه بشخصيته و بصماته واضحة على جميع التحف و المصنوعات و بما أبدعته من مصنوعات بما فيها العناصر الزخرفية.

ففي مجال الفنون المعدنية عامة و النحاسية على وجه الخصوص كان الصانع يعرف باسم الصفار، و المختص بطلائها بمادة القصدير باسم القزادري، كما عرف النحاس الأصفر باسم الصيني، و هو ما يؤكد الطابع المحلي للصناعة الجزائرية.

و قد عرفت الصناعة النحاسية نهضة كبيرة لقيت رواجا كبيرا لما تميّزت به من الدقة و الإتقان في الصنع و الزخرفة، باعتراف بعض الرحالة الأجانب الذين أقاموا بالجزائر و وصفوا تقنية الصناعة المتميزة بعدم استعمال النار مما يعطي للآنية الصلابة و المتانة، و هذه الميزة التي اختصت بها الجزائر عن غيرها من مراكز الصنع لدليل على التقدّم و الخبرة و الدراية الكبيرة التي تمتع بها الصانع في هذا الميدان، يدل على ذلك منافسة المنتجات الأوربية و السورية لها.

1- انتشرت صناعة النحاس عبر مراكز إنتاج متعددة، أهمها مدينة الجزائر التي اشتهرت بالتنوع و تفردها بالموضوعات الزخرفية المشكلة أساسا من الأزهار و براعمها بالإضافة إلى تميزها بإنتاج أواني اختصت بها كالطاسات ذات الأغطية و أطباق الكسكسى و السطل ذي المقابض المتعددة الوظائف.

تميزت مدينة قسنطينة باستعمال أسلوب زخرفي خاص حيث تحدد المواضيع النباتية داخل أشكال هندسية، بالإضافة إلى شهرتها الكبيرة في صناعة الميضئات و القطارات الخاصة لتقطير ماء الورد الذي اشتهرت به.

أما مدينة تلمسان فتميزت بالمحافظة على الأساليب الأندلسية و المغربية و الإقلال من استعمال الأساليب العثمانية، و اشتهرت المدينة كذلك بصناعة الثريات و حوامل المصابيح.

أما مدينة الأغواط كمركز انتاج فقد تميزت بأباريقها ذات البدن المنحني و القاعدة الدائرية و المقبض المتصل مباشرة بالعنق و الذي يأخذ شكله من شكل البدن.

2- و كشفت هذه الدراسة اشتهار الجزائر بأسلوب معين يتمثل أساسا في تقنية التطريق و ظهور عنصر المفصصات في جميع أنواع التحف، سيما الأغطية و الأطباق و الجرار و الأباريق التي تعود إلى القرنين الثاني عشر و الثالث عشر الهجريين، الثامن عشر و التاسع عشر الميلاديين و أهم ما يميز هذه الأغطية هو احتواءها على مقابض التي عبارة عن أزرار ماسكة مشكلة من نفس شكل الغطاء و الآنية، و هذا ما يؤكد مراعاة الفنان لتناسق الأشكال و الزخرفة معا.

3- كما كونت نحاسيات الجزائر مدرسة خاصة في القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي، و التي تميزت بمواضيعها الزخرفية المتشابكة و زخارف الأشجار المنفذة بأسلوب جزائري محض، كما تميزت بعض القطع باحتوائها على إمضاء صناعها الذين ظهرت أسماؤهم في قوائم الحرفيين ضمن السجلات و الدفاتر، كما تتضمن صيغ دعائية و حكم و أمثال تتناسب في مضمونها مع طبيعة التحفة و وظيفتها، كما ارتبطت بعض التحف بغرض الاستعمال في المنشآت الخيرية. و امتازت قطع أخرى باحتوائها على إمضاء أصحابها و مالكيها بخط الطغراء و هو إمضاء السيادة العثمانية.

4- و من أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا الإطار هو أن أصحاب هذه التحف من الجيش العثماني و قد جرت العادة أن يوقفوا ممتلكاتهم عند نهاية مهامهم أو بلوغهم سن التقاعد بذكر أسمائهم مرفقة بتوقيع الطغراء، لصالح المنتسبين إلى اوجاق معيّن و القاطنين بغرفة معينة في الجيش الإنكشاري كدليل لتآزر أفراد الجيش و الحكام مع فقرائهم المقيمين في التكنات، كما تضمنت بعض القطع أرقام خاصة بالاوجاق و بالغرف، و بالتالي يمكن اتخاذ هذه التحف كوثائق مهمة في معرفة أسماء بعض قادة الجيش و رتبهم و طبقاتهم في النظم العسكرية العثمانية.

5- و استوقفتنا بعض الأنواع كالصواني التي تميزت باحتوائها على حافة مرتفعة و مفصصة اختصت بها الصناعة الجزائرية في العهد العثماني، بالإضافة إلى نوع آخر من الأطباق المعروفة باسم المسمنة أو الزبدية و المخصصة لحفظ السمن الذي كان له سوق خاص به و كان مقتصرا على الأثرياء و العائلات الميسورة الحال مما دفع الصناع إلى الاعتناء بصناعتها و تنويع أشكالها و زخارفها المنفذة بعدة تقنيات.

6- أما في مجال الفنون الخشبية، فقد أظهرت الدراسة تميزها بالطابع المحلي إنتاجها داخل ورشات خاصة، انطوت على مختلف التقنيات من خرط و نقش و صبغ، و قد عرفت هذه التقنية الأخيرة استعملا واسعا و رواجا لقيمة ألوانها المستخرجة من مواد طبيعية متنوعة، خاصة اللون الأصفر المستخرج من زهرة الزعفران الذي اشتهرت به الجزائر قبل مجيء العثمانيين و الذي تطور إنتاجه و زرعه بمساهمة الأندلسيين. كما كانت تستعمل وسائل بسيطة لتحضير الصبغ و استخراج ألوان جيدة و ثابتة لا تتغير مع الظروف المناخية، نتيجة للتجربة الطويلة و الممارسة التي انفرد بها الفنان في استخلاص الألوان بعد خلطها و مهارته في إعدادها. يضاف إلى هذه الأصباغ استعمال مادة الصمغ و تحضيرها بمواد طبيعية و بسيطة متوفرة لدى الفنان، و المتمثلة أساسا في الجبن الذي يضاف إليه قليلا من الماء و الكلس الرقيق، و قد وصف الرحالة هذه الطريقة لصلابتها الشديدة و صمودها للتأثيرات الخارجية.

7- تفردت صناعة الأصباغ في الجزائر، بكثرة استعمالها في الأثاث المنزلي من رفوف جدارية و صناديق و موائد و غيرها و قد نالت إعجاب الأوربيين حيث أبدع الفنان في مواضيعها الزخرفية الثرية و الغنية.

و بالإضافة إلى ما سبق ذكره فقد برزت بعض المدن في هذا الميدان، كاختصاص مدينة قسنطينة في صناعة الصناديق بأسلوب الزخرفة بالمسامير، كما اختصت مناطق القبائل و الأوراس في صناعة طوابع الخبز الدائرية و الطويلة حسب نوعية الخبز.

8- تنوعت أشكال الصناديق و أحجامها لاستخداماتها العديدة، و تميزت بالأصباغ و التذهيب العالية الجودة، و ترصيعها بالصدف و العاج. يضاف إلى الصناديق الموائد الدقيقة الصنع و التي اعتبرت من الأثاث الفخم، و انتشرت الأشكال الدائرية و المستطيلة و المثمنة باستخدام أساليب زخرفية عديدة كالصبغ و التطعيم و الترصيع بالصدف.

9- أما فيما يخص الفنون النسيجية، فقد اتسمت بالتنوع و الجودة الكبيرة حيث لقيت رواجا كبيرا في الأسواق الدولية لما اكتسبته من تقنية عالية في صباغتها بأصباغ نباتية جلبت اهتمام التجار لمتانتها و جمالها، كما تفوق الصناع في صباغة الصوف بألوان متينة و لامعة و يرجع السبب في ذلك إلى صفاء المياه.

و على ضوء المعطيات المادية لاحظنا تنوع المنسوجات الخاصة باللباس و التأثيث فاستعملت الأنواع البسيطة و العادية و الممتازة على حد سواء. كما تنوعت الملابس و المناديل و الأحزمة و الأوشحة و الستائر و الحاشيات الحريرية الممزوجة بخيوط

الذهب و الفضة و غيرها، و معظمها مصنوع من الحرير و مطرز بالخيوط الحريرية و الذهبية و مزينة بأهداب في غاية الجمال. و كانت تباع بأغلى الأثمان عن تلك المصنوعة في فرنسا و انجلترا.

10- و أهم ما يميز المنسوجات الجزائرية هي أسلوب الطرز الذي حذقه الرجل و المرأة على حد سواء، إذ امتهن الرجل بقوة في التطريز بالخيوط المعدنية بينما المرأة برعت في الطرز بالخيوط الحريرية مما أدى إلى جلب أنظار الأجانب و الغربيين، و اعتبر الجزائريون من أبرع الحرفيين في ميدان التطريز، و وصفت مدينة الجزائر بأثينا إفريقيا، كما اختصت مدن أخرى في هذا المجال أيضا فتميزت تلمسان بالطرز بالخيوط المعدنية، أما مدينة قسنطينة فاختصت بالطرز المعدني المصفح و الطرز على مادة التول.

و قد عرف الطرز الجزائري تأثيرات عثمانية و أخرى أندلسية، فظهرت التأثيرات العثمانية في الطرز بالخيوط الحريرية و الغرز العديدة كغرزة الزليلج المستعملة بكثرة و هي غرزة ذات أصل عثماني، لكن هذا لم يمنع من وجود غرز جزائرية كغرزة المطرحة مثلا. أما التأثيرات الأندلسية فتمثلت أساسا في الطرز بالخيوط المعدنية التي ظهرت بنوعيها الفتلة و المجبود، و كان يطرز بهما كل أنواع الملابس من قلانس و قبعات و سترات على اختلاف أنواعها و المناديل و الأحزمة و غيرها.

و استكمالا لهذه الدراسة عالجنا كذلك الموضوعات الزخرفية في شكل دراسة تحليلية للعناصر المختلفة من نباتية و هندسية و رمزية و حيوانية و عمائرية و كتابية، و التركيز على التأثيرات الزخرفية المتبادلة. لقد كان لهجرة الأندلسيين إلى الجزائر من جهة و الوجود العثماني من جهة ثانية أثرهما الواضح في نقل الأساليب الفنية الوافدة و التأثر بها، بالإضافة إلى التأثيرات الأوربية التي وجدت نتيجة العلاقات التجارية بين الجزائر و الدول الأوربية.

11- و قد كشفت دراسة الموضوعات الزخرفية على أن هناك تكاملا بين هذه الأساليب جميعها إذ استطاع الفنان الجزائري أن يجمع بينها مستخرجا منها نوعا جديدا. كما تميّزت هذه العناصر بالوحدة الفنية و إن اختلفت في المادة التي يبلورها الأسلوب و الشكل. و من بين الموضوعات التي نجح الفنان في تحقيقها، استعمال الأشكال البيضاوية المدببة و المغزلية، المنفذة بالأسلوب العثماني و الأوربي معا قوامها سيقان و أوراق ملتفة و حليات نباتية و ضفائر و فروع مورقة و مزهرة، بالإضافة إلى الأشكال المتشابكة المتميزة بالتناسق و التكرار و التناظر.

12- و نفس الشيء يقال بالنسبة للزخارف النباتية التي استعملت كل الأزهار بعناصرها أو بدونها، منفردة أو بسيقانها و أوراقها و وريقاتها، بالإضافة إلى أشجار السرو و النخيل و الفواكه المرسومة بتناسق كبير راعى فيها الفنان التماثل و التكرار منفذة بأساليب محورة أو طبيعية أو ممثلة. لقد استلهم الفنان العناصر النباتية الزهرية و المشجرة من طبيعة الحدائق و البساتين التي تنمو بها الأشجار المثمرة و الأزهار و الورود طول أيام السنة. كما امتزجت العناصر النباتية مع العناصر العمائرية حيث حقق الفنان عنصري التوازن و الانسجام في التكوين العام عن طريق وضع رسم أشجار السرو و النخيل على جانبي المباني حيث ساهمت في إضفاء المظهر الزخرفي الذي امتزج مع العناصر العمائرية في توافق تام منقطع النظير.

و من بين العناصر الأولية المستعملة في ذلك هي:

13- ظهور أزهار و فاكهة الرمان المنبثقة من المزهريات جنبا إلى جنب مع أشجار النخيل و السرو، باعتبار الرمان فاكهة الجنة و النخيل شجرة مباركة و كلاهما مذكوران في القرآن الكريم، أما شجرة السرو فهي شجرة مقدسة عند الأتراك العثمانيين و ترمز للخلود. يتضح من خلال هذا التركيب الفني أن الزخرفة لم تنفذ بطريقة عشوائية بل كانت مقصودة لذاتها و هي توضيح العلاقة الوطيدة بين فواكه الجنة من جهة و بين شجرة السرو من جهة ثانية، باعتبار الجنة و شجرة السرو هما الخلود و الدوام، كما أن شجرة السرو ترسم طويلة و نحيلة و موضوعة حسب الشعاع، و هي ميزة الفن الجزائري في العهد العثماني.

14- استنادا إلى رمزية شجرة النخيل عند أهل الأندلس و التي ترمز إلى الحنين إلى الوطن الأم، نستطيع القول بما لا يدع مجالا للشك أن التحف النحاسية التي رسمت عليها زخرفة النخيل قد قام بصنعها و زخرفتها الأندلسيون مما يؤكد البصمة الأندلسية في المواضيع الزخرفية، كما أن تاريخ هذه التحف يعود إلى القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي بعضها يحمل اسم صانعها و تاريخ صنعها.

15- أكد معظم المؤلفين و الباحثين على أن النجمة السداسية الموجودة في التحف دليل على أن صناعها من اليهود، لكنه من خلال رمزية النجمة اتضح أن النجمة عندما تتوسط الموضوع الزخرفي أو تتخلله عناصر زخرفية فهي عنصر زخرفي بحت، و أما في حالة رسمها منعزلة فلها دلالة دينية أو صوفية، و بالتالي فإننا نرجح على أن جميع هذه التحف

المدروسة و التي تضم النجمة السداسية هي لغرض زخرفي بحت و ليست دليلا على هوية الصانع.

16- أما وجود اليمامة (رمز الحب و السلام) جنبا إلى جنب مع السنونوة (التي ترمز بدورها إلى الشرف و الحماية) في صندوق خاص بالعروس دليل تكملة بعضهما البعض و أنهما رسما للرمزية أكثر منه للزخرفة.

و يدل رسم عنصر السمكة في صندوق العروس دون غيرها من التحف، فهي تبركا للعروسة بكثرة الأولاد و التمني لها بالحياة الهنيئة و الرفاهية و الازدهار. أما وجود اليمامة و السمكة معا في رسم واحد فيدلان على طرد الشر و الحسد بالحب، و بالتالي فإن هذه الزخارف على التحفة رسمت لملء الفراغ و توضيح الغرض منها، كمعرفة وظيفة التحفة نفسها من جهة و الانتماء الاجتماعي للشخص من جهة ثانية.

17- إن التحف الموقعة بالطغراء و تحمل أسماء موقيعها المنتمون إلى الجيش العثماني، حيث كانوا يوقفون ممتلكاتهم بعد مهامهم لصالح المنتسبين إلى اوجاق معين يحمل رقمه و القاطنين بغرفة معينة في الجيش الإنكشاري دليل على التعاون و التأزر بين أفراد الجيش مع الفقراء و ذوي الحاجة ممن يقيمون في الثكنات، و بالتالي تعتبر هذه التحف وثائق مهمة و توضيح الغرض أسماء قادة الجيش و ألقابهم و رتبهم و طبقاتهم.

تلك هي كانت بعض النتائج المستخلصة من دراستنا لموضوع الفنون التطبيقية في الجزائر في العهد العثماني و التي حاولنا من خلالها إبراز بعض المظاهر الصناعية و الأساليب الزخرفية التي ظهرت و سادت في هذه الفترة و نحن لا ندعي السبق في تقري بعض النتائج و الملاحظات فحسب، بل أن الموضوع ما يزال يطرح إشكاليات و تساؤلات كثيرة بحاجة إلى مزيد من البحث و الدراسة و التحليل و التقصي في ضوء ما تفسر عنه الأبحاث و المكتشفات الأثرية مستقبلا. و أملنا أن تفتح هذه المساهمة المتواضعة أفاقا جديدة للبحث و الخروج بنتائج أحسن تخدم الفنون الزخرفية في الجزائر.

و الله والي التوفيق

البيبليوغرافيا

البيبليوغرافيا باللغة العربية

أولا: المصادر

- **القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع**
- **ابن حوقل** (ت:367 ه)، صورة الأرض، دار الحياة، بيروت، د.ت.
- **ابن البيطار**، تنقيح الجامع لمفردات الأدوية و الأغذية، تحقيق: محمد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1990.
- **ابن سعيد المغربي** (ت: 685 ه)، كتاب الجغرافيا، تحقيق و تعليق: إسماعيل العربي، ط، 2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
- **ابن منظور جمال الدين** (ت: 562ه) ، لسان العرب، دار لسان العرب، ج. 6، بيروت، 1955.
- **الإدريسي الشريف** (ت: حوالي558 ه)، المغرب العربي في القرن 6 ه/ 12 م، من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تحقيق محمد حاج صادوق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1938.
- **البكري** (ت: 485 ه)، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا و المغرب، جزء من كتاب المسالك و الممالك، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.
- **التمجروتي (أبو الحسن)**، النفحة المسكية في السفارة التركية، (د.ت)، (د.م).
- **الحموي ياقوت** (ت: 627 ه) ، معجم البلدان، ج.5، دار صادر، بيروت، 1957.
- **العبدري أبو عبد الله محمد** (ت: بعد سنة 688 ه)، الرحلة المغربية، تحقيق أحمد بن جدو، مطبعة البعث، قسنطينة، د.ت.
- **فونمالتسان هاينزتيس**، ثلاث سنوات إقامة في شمال غرب إفريقيا، ترجمة: أبو العيد دودو ج.1، الشركة الوطنية للنشر و الإشهار، الجزائر،1973.
- **القلقشندي أبو العباس أحمد** (ت: 821 ه)،صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج.6، القاهرة، 1914-1915.
- **مارمول كربخال**، إفريقيا، ترجمة محمد حجي و آخرون، ج2- 3، مكتبة المعارف، الرباط، 1989.

- **المقدسي** (ت: في حدود 390 ه)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط2، مطبعة بريل، ليدن، 1909.
- **الوزان حسن** (ت: 944 ه)، وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي و محمد الأخضر، ج. 1، ط. 2، دار الغرب الإسلامي، 1983.

ثانيا: المراجع

- **ادهام محمد حسن**، الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المنهج، عمان، 1997.

- **الباشا حسن**، التصوير الإسلامي في الصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959.
- **الباشا حسن**، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979.
- **الباشا حسن**، الألقاب الإسلامية في الآثار و الوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر و التوزيع، 1989.
- **باكار** اندريه، المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، ج .1-2، دار تولي، باريس،1981.
- **بلحميسي مولاي**، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، ط .2 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981.
- **البنداق محمد صالح**، التقويم الهادي، دار الأفاق الجديدة، بيروت،1980.
- **بهنسي عفيف**، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1982.
- **بوعزيز يحي**، وهران، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985.
- **التهامي عبد العزيزعائشة**، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن 8-11 ه/ 14-17 م، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية، 2003.
- **جاد محمد توفيق**، تاريخ الزخرفة، (د.م)، (د.ت).
- **جرونمان هنري كريس**، النجارة العامة، ترجمة، عبد القادر عباس، مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر، القاهرة، 1962.
- **جودي محمد حسين**، ابتكارات العرب في الفنون، ط.2، عمان، 1999.
- **الجيلالي عبد الرحمن**، تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، ج.3، بيروت، 1983.

- **حامد خليفة ربيع**، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001.
- **حليمي عبد القادر**، مدينة الجزائر نشأتها و تطوّرها قبل 1830، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي، الجزائر، 1972.
- **حملاوي علي**، نماذج من قصور منطقة الأغواط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006.
- **حمودة (حسن علي)**، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.
- **الدنيوري أبو حنيفة**، كتاب النبات، م.5، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، 1973.
- **ديماند (م.س)**، الفنون الإسلامية ، دائرة المعارف، (د.م)،1958.
- **رجب عزت**، تاريخ الأثاث من أقدم العصور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978.
- **ريد هربرت**، الفن و الصناعة، أسس التصميم الصناعي، تعريب: فتح الباب عبد الحميد و محمد محمود يوسف، عالم الكتب، القاهرة، 1974.
- **الزبيري العربي**، التجارة الخارجية للشرق الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1974.
- **الزغبي كوثر و نصر أنصاف**، دراسات في النسيج، ط.4، دار الفكر العربي، القاهرة، 1993.
- **زكي محمد حسن**، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت،1981.
- **زكي محمد حسن**، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1984.
- **زكي (صالح)**، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.
- **زهران محمد أحمد**، فنون أشغال المعادن و التحف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965.
- **سنبسر وليم**، الجزائر في عهد رياس البحر، ترجمة: زبادية عبد القادر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980.
- **سعد الله أبو القاسم**، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.1-8، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980.

- **سعيدوني ناصر الدين** و **الشيخ البوعبدلي المهدي**، الجزائر في التاريخ، العهد العثماني، ج.4، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- **سعيدوني ناصر الدين**، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- **الشابي محمد**، أضواء على الآثار الإسلامية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1966.
- **شادية الدسوقي عبد العزيز**، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، دار القاهرة، القاهرة،2002.
- **الشافعي فريد**، العمارة العربية في مصر الإسلامية، الهيئة العامة للتأليف و النشر، م. 1، القاهرة، 1970.
- **الشامي صالح أحمد**، الفن الإسلامي، دار القلم، دمشق، 1990.
- **شاوش الحاج محمد بن رمضان**، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- **الشناوي محمد عبد العزيز**، الدولة العثمانية، دولة إسلامية مفترى عليها، ج.2، مكتبة الأنجلو- المصرية، القاهرة، 1980.
- **طالو محي الدين**، الفنون الزخرفية، ج. 1، دار دمشق، دمشق، 1994.
- **الطايش أحمد**، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكّرة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000.
- **الطمار محمد بن عمرو**، تلمسان عبر العصور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- **عبد الناصر ياسين**، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002.
- **العبيدي صلاح حسين**، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، العراق، 1980.
- **غيلان محمود غيلان**، محاريب صنعاء حتى أواخر القرن 12ه/ 18م، وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء 2004.
- **قاسيليف (م)**، المعادن و الإنسان، ترجمة، أنور محمود عبد الواحد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970.
- **كونل ارنست**، الفن الإسلامي، (ترجمة: أحمد موسى)، دار صادر، بيروت، 1966.

- **لومبار موريس**، الإسلام في مجده الأول، ترجمة: إسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1979.
- **ماهر (سعاد)**، النسيج الإسلامي، القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرية و الوسائل التعليمية، 1977.
- **ماهر سعاد**، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية، القاهرة، 1977.
- **مرزوق عبد العزيز**، الفن الإسلامي، تاريخه و خصائصه، مكتبة أسعد، بغداد، 1965.
- **مرزوق عبد العزيز**، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.
- **مرزوق عبد العزيز**،الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت،(د.ت)
- **مصطفى أحمد**، تشكيل الخشب، دار الفكر العربي، (د.م)، 1990.
- **المفتي أحمد**، فن الزخرفة و التوريق، دار دمشق، دمشق، 1997.
- **مورينو مانويل جوميث**، الفن الإسلامي في اسبانيا، ترجمة: لطفي عبد البديع و محمود عبد العزيز سالم، الدار المصرية للتاليف و الترجمة، القاهرة، 1968.
- **المهدي عنايات**، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992.
- **نور الدين عبد القادر**، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر، ط. 2، مطبعة البعث، قسنطينة، 1965.
- **هاينز جراف**، أشغال المعادن، ترجمة: عبد المنعم عاكف، القاهرة (د.ت).
- **وارنر هيرت**، أشغال النجارة العامة، ترجمة: عاكف عبد المنعم، دار الأهرام للتأليف، القاهرة، 1970.

ثالثا: المقالات

- **بسام طالب**، " النخلة شجرة العرب المباركة و سيدة الشجر"، مجلة الدوحة، ع. 117، 1985، ص 5-6.
- **بن كردرة زهية**، " خاتم سليمان"، حوليات المتحف الوطني للآثار، ع. 7، 1998، ص 33-48.

- **شريد حورية،** " زخارف شجر اليهود في الفن الجزائري أثناء العهد العثماني"، حوليات المتحف الوطني للآثار، ع. 11، 2002، ص43-67.

رابعا: المعاجم

- **البستاني فؤاد أفرام،** أثاث البيت، دائرة المعارف، م.6. بيروت،1966.
- **بهنسي عفيف،** معجم مصطلحات الفنون، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.
- **الشهابي يحيى،** معجم المصطلحات الأثرية، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1968.
- **صالح رضا و صبري عبد المنعم،** معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، القاهرة، 1975.
- **عاصم محمد رزق،** معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000.
- **العلايلي عبد الله،** معجم المصطلحات العلمية و الفنية و الهندسية، م.7، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت).

خامسا: الرسائل الجامعية

- **بن كردرة زهية،** أسواق مدينة الجزائر من الفتح الإسلامي الى العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2000.
- **طيان شريفة،** ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر،1991.
- **غطاس عائشة،** الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر 1700-1830 مقاربة اجتماعية-اقتصادية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، 2000-2001.
- **قشي فاطمة الزهراء،** قسنطينة المدينة و المجتمع في النصف الأول من القرن الثالث عشر للهجرة (من أواخر القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر) رسالة دكتوراه الدولة في التاريخ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة تونس الأولى، 1419ه/ 1998م.

البيبليوغرافيا باللغة الأجنبية

أولا: المصادر

-**Allard M.,** Considérations sur la difficulté de coloniser la régence d'Alger, Paris, 1830.

-**Anonyme.,** Aperçu historique, statistique et topographique sur l'état d'Alger, 2 ème édit. , Paris, 1830.

-**Anonyme.,** Notice statistique et historique sur le royaume et la ville d'Alger, S.L., S.D.

-**Arvieux Ch.,** Mémoires du chevalier d'Arvieux, t. 5, Paris, 1735.

-**Blismon.,** Notice topographique sur le royaume et la ville d'Alger, Paris, 1830.

-**Dapper O.,** Description de l'Afrique, Amsterdam, 1685.

-**Davity P.,** Description générale de l'Afrique, Paris, 1660.

-**De Brêves.,** Continuation des voyages, Paris, 1628.

-**Laugier de Tassy.**, Histoire du royaume d'Alger, Amsterdam, 1728.

-**Lessore et Wyld.**, Voyage pittoresque dans la région d'Alger. Paris, 1835.

-**Le Roy**, Etat général et particulier du royaume et de la ville d'Alger, La Haye, S .D.

-**Nicolas de Nicolay.,** Les quatre premiers livres de navigation orientale, Lyon, 1568.

-**Pananti F**., Relation d'un séjour à Alger, Paris, 1820.

-**Perrot A.N.,** Alger, esquisse topographique et historique du royaume et de la ville d'Alger, Paris, 1830.

-**Peysonnel L.,** Relation d'un voyage, Paris, 1838.

-**Peysonnel L. et Des Fontaines.,** voyage dans les régences de Tunis et d'Alger, t. 1, Paris, 1838.

-**Poiret A.,** Voyage en Barbarie, Paris, 1789.

- **Poiret A.,** Lettres de Barbarie, Paris, 1980.

-**Renaudot M.,** Tableau du royaume de la ville d'Alger, librairie universelle, Paris, 1830.

-**Rozet M.,** Voyage dans la régence d'Alger, t. 2 et 3, Alger, 1833.

-**Sanson N.,** L'Afrique, Paris, 1656.

-**Shaw Th.,** Voyage de monsieur Shaw, t.1, La Haye, 1743.

-**Venture de Paradis.**, Alger au 18 è Siècle, 2ème édit. Bouslama, Tunis, 1980.

ثانيا: المراجع

-**Ader Picard Tajan.,** Art islamique, collection Drouot, Paris, 1984.

-**Adeline J.,** Lexique des termes d'art, Paris, S.D.

-**Akurgal E.,** L'art en Turquie, Office du livre, Fribourg, Suisse, 1981.

-**Allix A. et Gibert A.,** Géographie des textiles, Paris, 1956.

-**Allan J. et Raby J.,** « Le métal », in L'art décoratif ottoman, De Noël, Paris, 1982.

-**Anonyme.,** L'artisanat algérien, éd. Anep, 1997.

-**Anonyme.,** Islam et art figuratif, musée d'art et d'histoire, éditions du Tricorne Genève, 1984.

-**Arseven C E.,** Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S. D.

-**Bel A. et Ricard P.,** Le travail de la laine à Tlemcen, Jourdan, Alger, 1913

-**Bel M.,** Les arts indigènes féminins en Algérie, Jourdan, S.L. 1939

-**Belhamissi M.,** Histoire de Mostaganem, CNEH, Alger, 1976.

-**Ben Cheneb M.,** Mots turks et persans conservés dans le parler algérien, Alger, 1922.

-**Berque A.,** Art antique et art musulman en Algérie, S.L. 1930.

-**Berque A.,** Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937.

-**Berbrugger A.,** Algérie historique pittoresque et monumentale, t.1, Paris, 1843.

-**Bossy M.,** Alger et Livourne et leurs relations économiques, Alger, 1971.

-**Bourgoin J.,** Les arts arabes, Paris, 1873.

-**Bourouiba R.,** L'art religieux musulman en Algérie, 2 édit. SNED, Alger, 1981.

-Boyer P., La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française, Hachette, Paris, 1963.

-**Burckhardt T.,** L'art de l'islam, édit. Sindbad, Paris, 1985.

-**Carayon G.,** Travail artistique du fer et du cuivre en Algérie, Alger, S.D.

-**Carayon G.,** Le travail artistique du bois en Algérie, Alger, S.D.

-**Chevalier J.,** La sculpture sur bois, Alger, 1957.

−**Clevenot D. et De George G.,** Décors d'islam, édit. Citadelle et Mazenod, Paris, 2000.
−**Daumas E.,** Mœurs et coutumes de l'Algérie, édit. Sindbad, Paris, 1855.
−**De Beylié L.,** Kalâa des Bani Hammad, une capitale de l'Afrique du nord du XI siècle, Leroux, Paris, 1909.
−**De Grammont H.,** Histoire d'Alger sous la domination turque, Ernest Leroux, Paris, 1887.
−**De Laye A.,** Notions pratiques de tissage manuel sur métier à hautes lisses, Jourdan, Alger, 1928.
−**De Galland C.,** Les petits cahiers algériens, Alger, Jourdan, 1900.
−**Desmet -Gregoire H.**, Les objets du café, Presses du CNRS, Paris, 1989.
−**Despois J.,** L'Afrique du Nord, Edit. P.U.F., Paris, 1949.
−**Denny W.,** l'art décoratif ottoman, De Noël, Paris, 1982.
−**Devoulx A**., Tachrifat, recueils des notes historiques sur l'administration de l'ancienne régence d'Alger, Alger, 1852.
−**Diez E.,** L'art de l'islam, Index général, petite bibliothèque, Payot, S.D.
−**Emerit M.,** Un mémoire sur Alger par Pétis de la Croix, Alger, S.D.
−**Emerit M.,** Un document inédit sur Alger au 17 me siècle, Alger, 1959.
−**Esquer G.,** Le costume algérois d'après un ouvrage récent, Alger, 1931.
−**Estry S.,** Histoire d'Alger, Tours, 1841.
−**Ettinghausen R.,** La peinture arabe, Genève, 1977.
−**Eudel P.,** L'Orfèvrerie algérienne et tunisienne, Jourdan, Alger, 1902.
−**Eudel P**., Petits métiers algérois, Jourdan, Alger, 1901.
−**Gabus J**., Au Sahara arts et symboles, édit. de la baconière, Suisse, 1958.
−**Gaid M.,** L'Algérie sous les Turcs, Edit. Mimouni, Alger, 1974.
−**Gast M. et Assie Y.**, Des coffres puniques aux coffres kabyles, Paris, 1993.
−**Golvin L.,** Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, PUF, Paris, 1957.
−**Golvin L.,** Les arts populaires en Algérie, t. 1, Alger, 1950.
−**Grabar O.,** La formation de l'art islamique, Paris, 1987-2000.
−**Gsell St.,** Les industries d'art indigène en Algérie, Jourdan, Alger, 1903.
−**Guiauchain G.,** Alger, imprimerie algérienne, Alger, 1909.
−**Hatin E.,** Histoire pittoresque de l'Algérie, Paris, 1840.
−**Koechelin R. et Migeon G.,** L'art musulman, Paris, 1956.

−**Klein.,** feuillets d'El Djazaïr, Alger, S.D

−**Laloe G.,** Enquête sur le travail des femmes indigènes à Alger, Alger, 1910.

−**Le Febure E.,** Broderie et dentelle, Paris, 1887

−**Le Maire G. et Chapelet A.,** Les arts textiles, Paris, 1917.

−**Lescure J.,** L'agriculture algérienne, Alger, 1892.

−**Lespes R.,** Alger esquisse de géographie urbaine, J. Carbonel, Alger, 1925.

−**Lespes R.,** Pour comprendre l'Algérie, Alger, 1937.

−**Lombard M.,** Les textiles dans le monde musulman du 7 au 12 me siècle, Paris, La Haye, New York, 1978.

−**Marçais G.,** L'exposition d'art musulman, Paris, 1906.

−**Marçais G.,** L'Art en Algérie, Imprimerie algérienne, Alger, 1906.

−**Marçais G.,** Le costume musulman d'Alger, collection du centenaire, 1830-1930.

−**Marçais G.,** L'architecture musulmane d'occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Arts et métiers graphiques, Paris, 1954.

−**Marçais G.,** Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman, t. 1, Imprimerie officielle, Alger, 1957.

−**Mayeux H.,** La composition décorative, Paris, 1885.

−**Mazahery A.,** La vie quotidienne des musulmans au moyen âge du X au XIII siècle, France, 1951

−**Migeon G.,** Les arts du tissu, Paris, 1909

−**Millot S.,** Le costume du vieil Alger, Alger, 1921.

−**Miquel A.,** L'Islam et sa civilisation du 12 au 20 ème siècle, Colin, 1968

−**Monlau J.,** Les états barbaresques, Publ. Que sais- je ?, Paris, 1964.

−**Moreau J.,** Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne, SNED, Alger, 1976.

−**Morlet J.,** Catalogue raisonné des collections d'art musulman, t. 1., S.L., S.D.

- Papadopoulo A., L'islam et l'art musulman, Paris, 1976.

−**Perrier M.,** Le livre du dinandier, Dessain et Tolra, Paris, 1979.

−**Pignol A**., Costume et parure dans le monde arabe, I.M.A., 1987.

−**Prieur J**., Les symboles universels, Paris, 1982.

−**Raymond A**., Grandes villes arabes à l'époque ottomane, Paris, 1985.

−**Ricard P.,** Dentelles algériennes et marocaines, Paris, La rose, Rabat, 1928.

-**Ricard P.,** Pour comprendre l'art musulman en Afrique du nord et en Espagne et en Sicile, Hachette, Paris, 1924.
-**Ricard P.,** Les arts et les industries indigènes du nord de l'Afrique, Fès, 1918.
-**Roux A.**, Les tissus d'art, Paris, 1931.
-**Skhiri F.et Al**., Signes et symboles dans l'art populaire tunisien, S.T.D, Tunis, 1976.
-**Temimi A.**, Le beylik de Constantine et Hadj Ahmed Bey, Tunis, 1978.
-**Vachon M.**, Les industries d'art indigène en Algérie, Jourdan, Alger, 1902.
-**Valensi L.**, Le Maghreb avant la prise d'Alger, Edit. Flammarion, Paris, 1909
-**Violard E.**, Des industries d'art indigènes en Algérie, Baldachino, Alger, 1902.
-**Wace A.J.B.,** Catalogue of algerian embroiederies, London, 1935.

ثالثا: المقالات

-**Anonyme,** De l'industrie sérigene en Algérie, extrait des annales, de la société naturelle et des arts utiles de Lyon, S.L., 1851.
-**Ayachi T.**, « L'artisanat du cuivre en Tunisie ». In Revue du centre des arts et traditions populaires, n°1, Tunis, 1968, pp: 157-194.
-**Cahen M.,** « Les juifs dans l'Afrique septentrionale », In Recueils des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine, vol. 11, 1867, pp: 102-208.
-**Chevallier D.,** « Techniques et société en Syrie », in Bulletin des études orientales. t. 18, Damas, 1964, pp: 85-93.
-**Eisenbth M.**, Les juifs en Algérie et en Tunisie à l'époque turque, extrait de la revue africaine, 1952, Alger, S.D.
-**Emerit M**., « Les quartiers commerçants à Alger à l'époque turque », in Algéria, 1952, pp: 6-13.
-**Feraud C.L.,** « Les Corporations de métiers à Constantine », in Revue africaine, 1872, pp: 451-454**.**
-**Goichon A.M.,** « La broderie au fil d'or à Fès » in Hesperis, 1939, pp: 48- 85.
-**Golvin L.,** « Le métier à la tire des fabricants de brocart à Fès », in Hesperis, t. 37, 1950, pp: 21-52

−**Guyot R. Letourneau R. et Paye L. «** Les cordonniers de Fès », in Hesperis, t. 23, 1936, pp: 9- 54.
−**Haedo F. D**., « Topographie et histoire générale d'Alger », Trad. De Monnerau et Berbrugger, in Revue africaine, 1871, pp: 41- 90, 202-307, 375-458.
−**Lecuyer E., «** Les métiers constantinois à l'époque des Beys » in revue de l'institut des belles lettres arabes, t. 13, Tunis, 1950, pp: 341- 358.
−**Letourneau**, « El Djazair » in encyclopédie de l'islam, t. 2, 1977, pp: 533-534.
−**Marçais G.,** Les broderies turques d'Alger, reprinted from ars islamica, vol. 4 , 1937.
−**Mercier E**., « Constantine avant la conquête française », in Recueils des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine, Vol. 19, 1878, pp: 43-96.
−**Ouagouag- Kezzal C .,** « Bref aperçu historique sur la broderie au cœur d'Alger » in Libyca , vol. 17, 1969, pp: 343- 348.
− **Ouagouag- Kezzal C .,** « Le costume et la parure de la mariée de Tlemcen » in Libyca, t.18, 1970, pp: 253-267.
−**Ricard P**., « La menuiserie mauresque dans les monuments arabes de Tlemcen » Extrait du bulletin de l'enseignement des indigènes de l'académie d'Alger, n° 218-219, 1915.
−**Staud W**., « Le caractère turc dans l'ornementation des faïences osmanlis » in syria, 1934, pp: 361- 377.
−**Suzlu U**., « Le motif du paon dans la céramique ottomane du XVI siècle » in IV congrès international d'art turc, éditions de l'université de Provence, C.N.R.S. 1976, pp: 237-241.

رابعا: المعاجم

−**Bosc E.,** Dictionnaire de l'art, de la curiosité et du bibelot, Librairie de Firmin, Didot et Cle, Paris, 1883.
−**Chebel M.,** Dictionnaire des symboles musulmans, Albin Michel, Paris, 1995.
−**Chevalier J.,** Dictionnaire des symboles, Paris, 1969.
−**Dozy R .,** Dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les arabes. Amsterdam, 1849.
−**Dozy R .,** Supplément aux dictionnaires, t.1, Leyde, E. J. Brill, 1881.
−**Ettinghausen R., «** Hilal » in Encyclopédie de l'islam, t. 3, Paris, 1975, pp: 390-398.

−**Eudel P.,** Dictionnaire des bijoux de L'Afrique du nord, Ernest Leroux, Paris, 1906.
−**Le Loir M.,** Dictionnaire du costume et de ses accessoires, des armes et des étoffes, des origines à nos jours, Paris, 1951.
−**Safsafy A.M.,** Safsafy sozlugu, turkce- arabca , ayn sams uni. Ed. fakultesi, 1979.
−**Thiery E .,** « Argent », in Grande encyclopédie, t. 3, Paris, S .D, pp: 838 − 839.

خامسا: الرسائل الجامعية

−**Amari Dj.,** Aspects de l'artisanat, du commerce et de l'industrie à Constantine D.E.A. Constantine, 1976.

فهرس الأعلام

أ

أبو تاشفين:47،

أحمد باي (الحاج): 38،

أحمد الثالث (السلطان): 276،

ب

بلكين: 55،

خ

خير الدين بربروس: 17، 23، 52،

ر

الريحاني: 383،

ز

زياد ابني أبي سفيان: 351،

زيري بن مناد: 54،

س

سليم الأول (السلطان): 17، 260،

سيدي أحمد الكبير: 51،

ص

صالح رايس: 59،

ع

عبد الملك بن مروان: 351،

عثمان الثالث (السلطان): 260،

عروج: 17، 23، 52،53، 59،

م

محمد باي الكبير:48،

محمد عثمان باشا: 48،65،
مروان الثاني: 375،
معاوية: 351،
المعتصمي: 382،

ي

الياقوتي: 382،
يزيد بن معاوية: 351،

فهرس الأماكن

أ

أثينا: 225،
أزمير: 194،
اسبانيا: 193،
اسطنبول: 24، 32، 85، 243، 276،
الأطلس الصحراوي: 28، 142، 144، 203،
الأغواط: 22، 23، 86، 89،
افريقية: 32،
أمريكا: 201،
الأناضول: 91، 220، 266، 351،
الأندلس: 17، 20، 38، 56، 61، 64، 65، 84، 178، 191، 256، 262، 266، 289، 385،
الأوراس: 57، 142، 146، 151، 152،
إيدوغ: 83،
إيران: 120، 196، 279، 310،

ب

باب البحر: 34،
باب الدزيرة: 34،
باب الوادي: 41، 246،
البابور: 143،
بجاية: 17، 19، 38، 53، 54، 58، 59، 61، 144، 151،
برشك: 21، 51، 54، 193، 194، 197،
برقة: 192،
بسكرة: 22،

بلنسية: 61،
البلقان: 222، 259،
البليدة: 20، 51، 52، 86، 198، 202،
البندقية: 65، 68، 183، 273،
بوغار: 86، 89، 151،
بوزريعة: 144،
بونة: 58، 62، 192،
بيت المقدس: 314، 322،

ت

تاهرت: 193،
تبسة: 144،
التركستان الشرقية: 271،
تركيا: 73، 83، 126، 146، 220، 265، 273،
تلمسان: 17، 19، 20، 28، 38، 46، 47، 48، 49، 52، 66، 67، 68، 71، 72، 73، 86، 87، 146، 150، 153، 193، 219، 220، 233، 248، 344،
تنس: 21، 51، 52، 56، 65، 194،
توسكانيا: 74،
توغرت: 73،
تونس: 38، 53، 54، 60، 67، 72، 73، 193،
تيبازة: 144،

ج

الجامع الأموي: 314، 322، 375،
جامع الحاكم: 344،
جامع الجديد: 34،
جامع الصهاريج: 150،
جامع الكبير: 34، 344،
جبال كوكو: 51، 57،

جبل فرنان: 82،
جبال الشريعة: 143،
جرجرة: 28، 142، 143، 145، 146،
الجزائر: 17، 19، 20، 22، 23، 24، 28،25، 29، 30، 32، 33، 34، 35، 38، 48، 51، 52، 53، 54، 56، 57، 59، 60، 66، 68، 71، 77، 82، 83، 84، 85، 86، 87، 92، 105، 117، 120، 121، 122، 133، 142، 144، 146، 149، 150، 151، 154، 164، 172، 175، 178، 179، 183، 184، 185، 187، 192، 193، 194، 197، 198، 199، 201، 202، 204، 206، 214، 219، 220، 222، 233، 243، 246، 248، 251، 254، 261، 266، 277، 310، 321، 329، 340، 342، 344، 360،
جنوا: 64، 65، 74، 196، 197، 273،
جيجل: 21، 22، 58، 61،

ح

الحضنة: 192،

خ

خزرونة: 51،

د

دار السلطان: 51،
دلّس: 51، 56، 198،
دمشق: 195، 256، 314، 322، 345، 375،
الدواودة: 144،
ديار بكر: 120،

ر

الرباط: 219،

ز

الزاب: 193،
زمورة: 203،

س

الساحل الغربي: 142، 143،

سامراء: 258، 299،
سردانية: 62،
سكندنافيا: 188،
السودان: 32، 73،
سوريا: 193، 273،
سيدي فرج: 144،

ش

الشام:191، 256، 259،
شرشال: 21، 31، 51، 53، 54، 194، 197، 198،
الشلف: 192،

ص

صالونيك: 194،
الصحراء: 72، 193،
صقلية: 191، 193،
الصين: 194، 259، 279،

ط

طبنة: 192،

ظ

الظهرة: 67،

ع

العراق: 196، 345،
عنابة: 19، 58، 83، 192،
عين بربار: 83،

غ

غرداية: 86، 89،
غرناطة: 53،

ف

فارس: 256، 262،
فاس: 219،
فرندة: 146،

ق

القالة: 58، 62، 82، 144،
القاهرة: 256،
قبة الصخرة: 207، 314، 322، 352،
القبائل: 57، 82، 142، 152، 186،
قبرص: 193،
القسطنطينية: 32، 134،
قسطيلية: 39،
قسنطينة: 18، 19، 22، 28، 38، 39، 40، 43، 48، 58، 60، 61، 71، 72، 73، 82، 86، 87، 134، 150، 152، 219، 230، 233، 243، 246، 248، 344،
قشتالة: 61،
قصر الجنينة: 150،
القل: 58، 61،
قلعة بني حماد: 177، 193، 344،
قلعة بني راشد:20، 28، 67،
قلعة هوارة: 67،
القليعة: 20، 21، 51، 54، 144،
قونية: 351،
القيروان: 375،

ك

كاف الطبول: 82،
الكوفة: 383،

ل

ليفورن: 73، 74،

ليون: 194،

م

مازونة: 18، 28، 47، 64، 67،
متيجة: 192،
المدية: 18، 51، 52، 89، 151،
مرسى الخرز: 62،
المرسى الكبير: 17،
مرسيليا: 73،64،
مستغانم : 17، 19، 47، 64، 192،
مسجد سيدي عقبة: 375،
المسيلة: 192،
مصر: 73، 137، 191، 259،256، 262، 329، 344، 345،
المعالمة: 144،
معسكر: 18، 19، 47، 64، 67، 203،
مغراوة: 66،
المغرب: 137، 161، 177، 191، 192، 246، 251، 256، 345، 354، 366، 385،
المغرب الأقصى: 73، 344،
المغرب الأوسط: 59، 344،
الموصل: 120، 196،
مليانة: 54، 55، 144،
ميلة: 39، 58، 60،

ن

ندرومة: 28، 67، 68،
نفزاوة: 39،
نقاوس: 192،
نوميديا: 52،

ه

هاتاي: 271،
هضاب العليا: 142،
الهند: 256، 262،
هنين: 64، 68،

و

وادي الحراش: 30، 31،
وادي الشلف: 192،
وادي ميزاب : 22، 73،
ورقلة: 73،
الونشريس: 142،
وهران: 17، 18، 19، 38، 46، 47، 53، 64، 66، 67، 71، 82، 146، 193،

المصطلحات

إبريق:..... Aiguiére /Théière/ Cafetière

تخطيط:..... Traçage

تدسير/ برشمة..... Rivetage

تدوير..... Tournag

تذهيب..... Dorure

تخريم (تقطيع)..... Décor ajouré /Découpage

تسوية..... Planage

تطريق..... Repoussage

تعرجات..... Méandres

تعميق..... Dressage

تقبيب..... Cambrage

تقطيع..... Découpage

تقويس..... Cambrage

تلحيم..... Assemblage / Rapiéçage/Soudure

دسر..... Rivet

جوخ..... Drap

حامل السمة..... Style

الحز..... Ciselage

الحفر..... Sculpture

حوالق..... Vrilles

خطوط متكسرة..... Chevrons

راتنج..... Résine

زبرة النقش..... Socle pour uselage

زبرة الضغط..... Socle pour rabattement

زخرفة قلبية..... Rais de coeur

زخرفة وردية.....Rosace

زر ماسك.....Bouton de préhension

سطل.....Situle

السمة.....Stigmate

شجراني(مشجرة).....Arborescent

شرابة.....Houppe /Gland

الصب.....Coulage

صفر.....Laiton

صنبور.....Robinet

صندوق.....Malle/Coffre

صندوقة.....Coffret

صياغة.....Orfèvrerie

طرق.....Martelage

طست/ دست/ طاسة.....Phiale

عقد ضامة.....Arc en accolade

عقد مشرع.....Arc surhaussé

عنق.....Goulot

عود الصليب.....Pivoine

غطاء صغير.....Napperon

فأرة التشذيب.....Robot varlope

فضّض.....Argenter

قاربي.....Caréné

قارورة حافظة.....Thermos

قدر.....Marmite

قدر لتسخين الماء.....Chaudron

قربوس المسرج.....Arçon

قرني الشكل.....Corné (Cornes de bélier)

Ferblantier قزادري

Etamage القصدرة

Etain قصدير

Balustre قمقم

Cocarde قنزعة

Piédouche قويعدة

Passementerie قيطان

Ovaire مبيض

Oblong متطاول

Pot de couscous مثرد

Galbé محدّب

Poinçon مخرز

Tour مخرطة/ دورة

Varlope مسحاج

Pot à beurre مسمنة

Agrafe مشبك

Maillet مطرقة برأسين

Incurvé معقوف

Godrons مفصصات

Charnière مفصلة / وصلة

Dévidoir مكبة

Effilochure نسالة

Trèfle نفل

Mortaise et tenon النقر و اللسان

Gravure النقش

Indigo النيلة

Feuille de nacre ورقة الصدف

وعاء حفظ المربى..... Confiturier

يقطين مضلع..... Potiron

فهرس الأشكال

رقم الشكل	العنوان	الصفحة
1	خريطة توضيحية لأسواق مدينة الجزائر	37
2	توزيع أسواق مدينة قسنطينة	44
3	توزيع أسواق مدينة تلمسان	50
4	خريطة توضيحية لأهم الحرف في الجزائر	70
5	أنواع المطارق و الدقاميق	93
6	أنواع الأزاميل	95
7	أداة الحديدة	96
8	أنواع السندان	96
9	أداة القرطة	98
10	أنواع الزبرات	99
11	أنواع الملاقط	101
12	أدوات القياس و القص	102
13	أنواع المقاطع	104
14	تقنية الصب	110
15	تقنية التلحيم	112
16	تقنية التدسير	114
17	أداتا المحك و الرقامة	155
18	أدوات النشر و القطع	157
19	أداة الصقل	157
20	أداة الشنكار	159
21	نوع من الأزاميل	159
22	أنواع الدقاميق	160
23	أداة المثقاب	162
24	أداة المحفار	163

25	تقنية التجميع و التعشيق	166
26	تقنية الخرط	169
27	أنواع المسامير المستعملة في الزخرفة	181
28	أنواع الأنوال المستعملة في فتل الحرير	208
29	آلة النول العادي	211
30	آلة نول الجبد و السحب	213
31	نول خاص بنسج الحرير	215
32	أنواع الغرز المستعملة في الطرز بالحرير	221
33	نول الطرز المعروف بالقرقاف	226
34	الطرز بالغرزة المقطوعة	228
35	الطرز بجبد الخيوط	229
36	رسم توضحي لكيفية استعمال الطبلة	236
37	رسم توضيحي لقيطان من الذهب	240
38	أشرطة زخرفية مكونة من مراوح نخيلية و أزهار منفّذة بأسلوب الرومي	268
39	أشكال بيضاوية منفّذة بأسلوب الرومي	269
40	أشكال بيضاوية منفّذة بأسلوب الرومي	270
41	أشرطة زخرفية نباتية منفّذة بأسلوبي الهاتاي و الرومي	272
42	رسوم أزهار مصممة بأجزائها الخمس	275
43	أنواع أزهار الاله	278
44	أنواع زهرة القرنفل	280
45	زهرة القرنفل محورة	281
46	زهرة الرمان محورة	283
47	أنواع أزهار الورد و البراعم	285
48	أزهار الحوذان و الزنبق	287
49	زهرتا النسرين و السوسن	288
50	أنواع الأزهار	290

51	أزهار النفل و البراعم.	292
52	أنواع الأزهار الوردية	294
53	أنواع الأوراق	296
54	أشكال ورقة الأكنتس الطبيعية و المحورة	298
55	أشكال الورقة الكأسية	301
56	أشكال الوريقات	301
57	أشكال المراوح النخيلية البسيطة و المركبة	303
58	أنواع السيقان الطبيعية و المحورة	306
59	مزهريات مختلفة الأشكال و الأبدان	308
60	أنواع الباقات	312
61	أشكال الباقات و تنوع الأزهار و الأوراق	313
62	أشكال شجرة السرو	318
63	أشكال شجرة النخيل	320
64	أنواع فواكه الرمان و الكرز و الخوخ	323
65	عنقودا عنب	325
66	طبق نجمي	330
67	وحدات الطبق النجمي	331
68	أفاريز من الخطوط المختلفة	333
69	الأشكال المربعة و المثلثة	336
70	أشرطة تتخللها أشكال معيّنة و شبكة معينات	337
71	أشكال الدائرة	339
72	أشكال الحبيبات و الجامات	341
73	أشكال نجمية مختلفة الرؤوس	343
74	أنواع الضفائر و مختلف أشكالها	347
75	أشكال العقد	349
76	أشكال الهلال	353
77	أشكال راحة اليد الطبيعية و المحورة	356

78	وضعيات مختلفة للطاووس وسط فروع نباتية	364
79	طاووسان متقابلان يتوسطهما فرع نباتي	365
80	شكل اليمامة في حالة طيران	368
81	شكل السنونوة في حالة طيران	368
82	أشكال الببغاء بوضعيات مختلفة	370
83	أشكال عصافير متقابلة و متدابرة	371
84	أشكال السمكة المختلفة	374
85	أنواع العقود و البوائك	376
86	أشكال المساجد و الأكشاك	380
87	كتابة بخط المثنى داخلجامة دائرية	387
88	زخرفة كتابية بخط الثلث داخل حشوات مفصصة	389
89	زخرفة كتابية بخط مغربي	390

فهرس الصور

رقم الصورة	العنوان	الصفحة
1	قطارة من النحاس الأحمر من مدينة قسنطينة	88
2	إبريق من النحاس الأحمر من مدينة الأغواط	90
3	أسلوب التعميق	108
4	طبق كسكسى يحمل اسم و تاريخ صاحبها	124
5	طبق كسكسى كبير الحجم خاص بالولائم	128
6	مسمنة كمثرية الشكل بسلسلة للتعليق	130
7	إبريق الماء على شكل قمقم	136
8	جرة ماء ناقوسية الشكل	139
9	جرة ماء كروية الشكل	139
10	خراط على الخشب في ورشته بمدينة الجزائر	171
11	دولاب الغزل (الناعورة)	205
12	شاشية مزخرفة بأسلوب الإضافة	218
13	الطرز باللونين الأحمر و الأزرق	223
14	الطرز باللون البنفسجي	223
15	الطرز على التول	231
16	نول التطريز بالخيوط المعدنية	235
17	نول لصناعة القياطين	239
18	أدوات صنع الأزرار و القياطين و الشرابات	242
19	شاشية مرصعة بالنقود	247
20	شاشية تلمسانية	247
21	غليلة بدون أكمام مصنوعة من الديباج	250
22	غليلة بأكمام مصنوعة من القطيفة	250

فهرس الموضوعات

الإهداء

شكر و عرفان

قائمة المختصرات

المقدمة.....7

الفصل التمهيدي: المجتمع الجزائري في العهد العثماني.....17

القسم الأول: الفنون التطبيقية.....26

الفصل الأول: الحياة الاقتصادية و الحرف في الجزائر.....27

أولا: تنظيم الحرف وانتشارها بالمدن.....28

1- المدن الكبرى.....30

1.1- الجزائر.....30

2.1- قسنطينة.....38

3.1- تلمسان.....46

2- المدن الصغرى.....51

1.2- مدن الوسط.....51

1.1.2 – البليدة.....51

2.1.2 – المدية.....52

3.1.2 – شرشال.....53

4.1.2 – برشك.....54

5.1.2 – القليعة.....54

6.1.2- مليانة.....54

7.1.2- تنس.....55

8.1.2- دلّس.....55

9.1.2- جبال كوكو.....57

2.2- مدن الشرق.....58

1.2.2 – عنابة.....58
2.2.2 – بجاية.....59
3.2.2– ميلة.....60
4.2.2 – جيجل.....61
5.2.2 – القل 61
6.2.2 – القالة.....62
3.2– مدن الغرب.....64
1.3.2 – وهران.....64
2.3.2 – مستغانم.....66
3.3.2 – مازونة 67
4.3.2 – معسكر 67
5.3.2 – ندرومة.....67
6.3.2 – هنين.....68
ثانيا: تجارة الجزائر في العهد العثماني.....71
1– المراكز التجارية.....71
1.1– الجزائر.....71
2.1– قسنطينة.....72
3.1– تلمسان.....73
2– الصادرات و الوردات.....73

الفصل الثاني: الفنون المعدنية الجزائرية في العهد العثماني.....75
تمهيد.....76
أولا: المواد الأولية.....77
5- النحاس و أنواعه.....77
1.1– النحاس الأحمر.....77
2.1– النحاس الأصفر.....78
3.1– النحاس الذهبي.....79
6- القصدير.....79

7- الفضّة.....80
8- البرونز.....80
9- الحديد.....81
ثانيا: صناعة النحاس و مراكزها.....82
1- الصناعة النحاسية.....82
2- مراكزها.....86
1.2- الجزائر.....86
2.2- قسنطينة.....86
3.2- تلمسان.....87
4.2- الأغواط.....87
5.2- بوغار.....89
6.2 – غرداية.....89
ثالثا: أدوات الصنع و الزخرفة.....89
1- المطارق.....91
1.1- دقماق التسطيح.....91
2.1- دقماق التشفير.....92
3.1- مطرقة التشفير.....92
4.1- مطرقة عادية.....92
2- الأزاميل 94
3- الحديدة 94
4- السندان.....94
5- القرطة.....97
6- الزبرة.....97
1.6- زبرة النقش و التفريغ.....97
2.6- زبرة الضبط.....97
7- الملاقط.....97
8- أدوات القياس و القص.....100
1.8-البركار.....100

2.8- المقص.....100
9- المقاطع.....103
10- المخرز.....103
11- المبرد.....103
رابعا: تقنيات الصناعة و أساليب الزخرفة.....105
1- التقنيات الصناعية.....105
1.2- التخطيط.....105
2.1- التقطيع.....106
3.1- الطرق.....106
1.3.1- أسلوب التقبيب.....107
2.3.1- أسلوب التعميق.....107
3.3.1- أسلوب الجمع.....107
4.1- التدوير.....109
5.1- الصب 109
6.1- التلحيم.....111
7.1- التدسير.....113
8.2- القصدرة.....115
9.2- التذهيب.....115
2- أساليب الزخرفية.....116
1.2- التطريق.....116
2.2- النقش.....117
3.3- الحز.....118
4.2- التخريم.....119
5.2- التكفيت.....119
6.2- الزخرفة بالنيلو.....121
خامسا:أشكال الأواني النحاسية و أنواعها 122
1-الصواني و السينيات.....126
2- الأواني القليلة العمق.....126

1.2- الأطباق.....126
2.2- المسمنة.....129
3.2- السكريات.....131
4.2- الطاسات.....131
5.2-السطل.....132
3- الأواني الكبيرة العمق.....133
1.3 – الدلاء.....133
2.3- القدور.....133
3.3- الميضئات.....134
4.3- الأباريق.....134
1.4.3- أباريق الماء.....135
2.4.3- أباريق القهوة و الشاي.....137
5.3- الجرار.....138

الفصل الثالث: الفنون الخشبية.....140
تمهيد.....141
أولا: المواد الأولية.....142
2- أنواع الخشب في الجزائر.....143
1.1- الأرز.....143
2.1- الصنوبر.....143
3.1- الجوز.....144
4.1- البلوط.....144
5.1- القرو.....145
6.1- الزان.....145
7.1- الأبنوس.....145
8.1- الاكاجو.....145
9.1- التويا.....146
2- الصدف.....147

3- العاج.....147
ثانيا: مراكز صناعة الخشب.....149
1- الصناعة الخشبية.....149
2 - مراكزها 150
1.2- الجزائر.....150
2.2- قسنطينة.....152
3.2- تلمسان.....153
ثالثا: أدوات الصنع و الزخرفة.....154
1-أدوات النشر و القطع.....156
2- أدوات القياس.....156
3- أدوات صقل الأخشاب.....156
4-الشنكار.....158
5- الأزميل.....158
10- المطرقة أو الدقماق 158
11- المسمار.....161
12- المثقاب.....161
13- المحفار.....161
14- أدوات التذهيب 164
رابعا: تقنيات الصناعة و أساليب الزخرفة..... 165
1- التقنيات الصناعية.....165
1.1- التجميع و التعشيق.....165
1.2- الخرط.....168
2- أساليب الزخرفة.....172
1.2- الحفر.....172
2.2- الحز.....174
3.2- التقطيع.....174
4.2- التطعيم.....175
5.2- الترصيع.....176

6.2- أساليب الصبغ و التذهيب.....177
1.6.2- الصبغ.....180
1.6.2- التذهيب.....180
7.2- الزخرفة بالمسامير.....183
خامسا: أشكال التحف الخشبية و أنواعها.....185
1- الصناديق و العلب.....185
2- الرفوف الجدارية.....187
3- الموائد.....187

الفصل الرابع: الفنون النسيجية.....190
تمهيد.....191
أولا: المواد الأولية ومراكزها.....192
1- أنواع المواد النسيجية.....192
1.1- الكتان.....192
2.1- القطن.....192
3.1- الصوف.....193
4.1 - الحرير و مشتقّاته.....193
4.1. 1 - الديباج.....195
4.1. 2 - الدمشقي.....195
4.1. 3 - التافتاه.....196
4.1. 4 - الموصلي.....196
4.1. 5 - الأطلس.....196
4.1. 6 - القطيفة.....196
4.1. 7- الالاجا.....197
2- مواد الصباغة.....198
1.2 - النباتية.....199
2.2- الحيوانية.....200
3.2- المعدنية.....200

ثانيا: مراكز الصناعة النسيجية.....201
ثالثا: التقنيات الصناعية و أساليب الزخرفة.....204
2.التقنيات الصناعية.....204
1.1- الغزل.....204
1.1.1- الكتان.....206
2.1.1- الصوف و القطن.....206
3.1.1- الحرير.....207
2.1- النسج.....209
3.1- الأنوال المستعملة في النسج.....210
1.3.1- الأنوال العادية.....210
2.3.1- أنوال السحب و الجبد.....212
3. الأساليب الزخرفية.....216
1.2- بالتضليعات.....216
2.2- الطبع.....216
3.2- الصبغ.....,217
4.2- الزخرفة بالإضافة.....217
5.2- الطرّز.....217
1.5.2- الطرز بالخيوط الحريرية.....220
1.5.2. أ- الدانتلا 227
1.5.2. ب - الطرز على التول.....230
2.5.2- الطرز بالخيوط المعدنية.....232
2.5.2- أ- المجبود.....234
2.5.2 – ب- الفتلة.....237
2.5.2- ج- القياطين.....237
رابعا: أنواع المنسوجات الجزائرية 243
1.الملابس.....246
1.1- الشاشية.....246
1-2-البنيقة.....248

3.1- التنشيفة.....248
4.1- السترات.....249
1.4.1- الغليلة.....249
2.4.1- القفطان 251
3.4.1- الفريملة.....252
4.4.1- الكراكو.....252
5.4.1- الجبادولي.....253
5.1- الأحزمة و الحاشيات.....253
1.5.1- الأحزمة.....253
2.5.1-الحاشيات.....254
2. منسوجات التأثيث.....254

القسم الثاني: الدراسة الفنية التحليلية.....255
تمهيد.....256

الفصل الأول: عناصر الزخرفة النباتية العثمانية.....263
أولا: الزخارف النباتية و الزهرية.....264
1-زخرفة التوريق العثماني.....266
2-رسوم الأزهار.....274
2. 1 - زهرة اللاله.....276
2.2 - زهرة القرنفل.....279
3- رسوم الأوراق النباتية و المراوح النخيلية.....295
1.3- الأوراق.....295
2.3- المراوح النخيلية.....302
4- السيقان و الفروع النباتية.....305
5 - رسوم المزهريات و الباقات.....307
1.5- المزهريات.....307
2.5- الباقات.....310
ثانيا: زخارف الأشجار و الثمار.....314

1- رسوم الأشجار 314
1.1- شجرة السرو.....316
2.1- شجرة النخيل.....319
2 - رسوم الفواكه و الثمار.....322

الفصل الثاني: عناصر الزخرفة الهندسية و الرمزية.....326
تمهيد.....327أولا
: الزخرفة الهندسية.....328
1- الخطوط.....332
2- المربع.....335
3- المثلث.....33
4- المعيّن.....335
5- الدائرة.....338
6- الحبيبات.....340
7- الجامات.....340
8- الأشكال النجمية.....342
9- الضفائر.....345
10- العقد.....348
ثانيا : الزخرفة الرمزية.....350
1- الهلال.....351
2- راحة اليد أو كف اليد.....354

الفصل الثالث: عناصر الزخرفة الحيوانية و العمائرية و الكتابية.....357
تمهيد.....358
أولا: الزخرفة الحيوانية.....359
3- رسوم الطيور.....361
2.1- الطاووس.....362
2.2- اليمامة.....366
3.1- السنونوة.....367

4.1- الببغاء.....369
5.1- العصفور.....369
2- رسوم السمك.....372
ثانيا: الزخرفة العمائرية.....375
ثالثا: الزخرفة الكتابية.....381

الخاتمة.....393

البيبليوغرافيا 402
فهرس الأعلام.....418
فهرس الأماكن.....420
المصطلحات.....430
فهرس الأشكال.....434
فهرس الصور.....438

فهرس الموضوعات.....439

الجزء الثاني: دليل الدراسة

النحاسيات.....455
الفنون الخشبية.....551
الفنون النسيجية.....631
فهرس اللوحات و الصور.....726

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر **معهد الآثار**

الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني
دراسة أثرية فنية

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية

الجزء الثاني: دليل الدراسة

إعداد الطالبة **إشراف الأستاذ**

شريفة طيان **الدكتور صالح بن قربة**

السنة الجامعية: 2007-2008

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر **معهد الآثار**

الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني
دراسة أثرية فنية

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية

الجزء الثاني: دليل الدراسة

إعداد الطالبة **إشراف الأستاذ**

شريفة طيان **الدكتور صالح بن قربة**

السنة الجامعية: 2007-2008

دليل الدراسة

النحاسيات

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 1
اللوحة رقم:1
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. M.I. 048
اسم القطعة: صينية
الاسم المحلي: سني
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: قطر= 73,8 سم، عمق= 2 سم، عرض الحافة= 1,2 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: النقش و الحز
الوظيفة: خاصة بوضع الطعام

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

صينية مستديرة الشكل ذي حافة عالية، شغلت الصينية بزخارف قوامها أشكال نباتية و هندسية و عمائرية متناسقة فيما بينها منفّذة بالتناوب مكوّنة موضوعا زخرفيا غاية في الدقة و الإتقان.

يتوسّط الصينية نجمة سداسية داخل جامة دائرية مكوّنة من ثلاثة أشرطة متمركزة، شريطان خاليان من الزخرفة و شريط تتخلّله إلتواءات بسيطة. و شغلت الصينية بثمانية أشجار سرو طويلة و نحيلة متقابلة موضوعة حسب شعاع الدائرة ، يتوسّطها من جهة نخلتان تنبثق منهما عراجين التمر، و من جهة ثانية مزهريتان محوّرتان على شكل قدح يرتكز على قويعدة، تخرج منها أزهار الرمان محوّرة تعلو و تتدلّى من المزهرية، و تتناوب معها أشكال عمائرية عبارة عن واجهات مساجد بمختلف عناصرها المعمارية من مآذن و قباب و عقود و نوافذ و أبواب.

يحيط بالشكل العام شريط تتخلّله سلسلة من الأشكال الهندسية قوامها ضفائر وضعت أسفل أشجار السرو، و أشكال بيضاوية متناوبة مع الضفائر وضعت أسفل المزهريات و أشجار النخيل و الأشكال العمائرية.

أما الشريط الثاني الذي يعلو الشريط الأول فتتخلله أشكال نباتية عبارة عن أوراق بسيطة كوّنت أزهارا كأسية أو ثلاثية البتلات.

أما الحافة التي تعلو الصينية فتتخلّلها ضفيرة عبارة عن دوائر لوزية الشكل ملتصقة فيما بينها، و كتب في الحافة نص باللغة العثمانية:**"كودك عثمان اوده سنده وافقدر"**. و معناه:

أوقفت هذه الصينية في غرفة كودك عثمان.

يمكن شرح الكلمات العثمانية كما يلي:

كودك Gedik= مرتب للأوقاف، وهو لقب يطلق على من يستمر في الخدمة العسكرية.

اوده Oda= تشرح هذه الكلمة حرفيا بغرفة، و الغرفة في المصطلح العسكري تعني جزء من الاوجاق .

المراجع:

Safsafy A.M., Op. Cit.



صورة رقم: 1- صينية مستديرة الشكل

لوحة رقم:1

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 2
اللوحة رقم: لوحة رقم: 2
مكان الحفظ: : المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. M.I. 052
اسم القطعة: صينية
الاسم المحلي: سني
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: قطر: 88 سم، عمق: 02 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: النقش - الحز
الوظيفة: وضع الطعام

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

صينية مستديرة الشكل ذات حافة بارزة نحو الخلف تنتهي بفصوص، يتوسّطها جامة دائرية تتخلّلها زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية مزدوجة متقاربة مشكّلة زهرة كبيرة في قطر الجامة، يتخلّلها أوراق بسيطة كوّنت أزهارا ثلاثية و خماسية متشابكة ملئت بها الفراغ. كما يتوسّط هذه التشبيكات نجمة سداسية بداخلها زهرة اللؤلؤ التي رسمت معكوسة و مائلة.

يحيط بالجامة سلسلة من خطوط عمودية متوازية يعلوها خطوط أفقية صغيرة متجّهة نحو اليسار، و نفس الخطوط توجد أسفلها متّجهة نحو اليمين وضعت بطريقة عكسية شكّلت شريطا متقنا ينتهي بفصوص تشبه الدانتلا.

أحيطت الجامة الدائرية المركزية بجامات أخرى لوزية الشكل ترتكز و يعلوها أنصاف مراوح نخيلية بثلاثة فصوص، يتوسّط هذه الجامات أشكال نباتية عبارة عن فروع و أوراق و مراوح نخيلية بسيطة، أما الجامات الأخرى فقد رسمت منتفخة الجانبين ترتكز على

قويعدة، يعلوها أنصاف مراوح نخيلية ذات ثلاثة فصوص، يتوسّط هذه الجامات نجمات سداسية داخل فروع و أوراق نباتية، تنتهي الصينية بشريط تتخلّله فروع نباتية مختلفة الأشكال.



صورة رقم: 1– صينية مستديرة الشكل

لوحة رقم:2

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 3
اللوحة رقم: 3
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97-18-05
اسم القطعة: صينية
الاسم المحلي: سني
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: قطر: 86 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: النقش و الحز
الوظيفة: وضع الطعام

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

صينية مستديرة الشكل يتوسّطها أربعة أشرطة حول جامة مركزية دائرية الشكل، تتوسّطها نجمة سداسية بداخلها زهرة اللؤلؤ، و محاطة بمراوح نخيلية مزدوجة و معقوفة الطرف ملأت كل الفراغ.

يحيط بالشكل المركزي شريط زخرفي هندسي قوامه سلسلة من الضفائر، يليه شريط ثان زخرفي قوامه أشكال نباتية عبارة عن فروع ملتوية و ملتصقة، و مراوح نخيلية بسيطة معقوفة الطرف تتوسّطها أزهار اللؤلؤ صغيرة الحجم. يليه شريط ثالث قوامه أشكال هندسية عبارة عن ضفيرة على طول الشريط، و يتخلل الشريط الأخير سلسلة من الخطوط المنحنية و المتوازية، أما أعرض شريط و الذي يأخذ الحيّز الأكبر في الصينية و الذي يتكوّن به الموضوع الزخرفي الرئيسي، فقد زخرف بأربعة أشجار سرو طويلة و نحيلة، زيّن وسطها بالتواءات مكوّنة من فروع نباتية تتماشى و شكل الشجرة المرتكزة على قاعدة هرمية الشكل. ينبثق من الشجرة خطوط مائلة تشبه شكل شوكة، إضافة إلى أربع مزهريات ذات

بدن كروي الشكل مرتكزة على قويعدة. يحتوي جانبا البدن على مقبضين شكلهما كمثري متّجهين نحو الأعلى، تنتهي المزهرية بفوهة يخرج منها باقة من أزهار الرمان المحوّرة. زد إلى ذلك أربع جامات دائرية ينبثق من أعلاها و من أسفلها ورقتان بسيطتان على شكل مغزلين، يتوسّط هذا الشريط العريض شريط زخرفي ضيّق قوامه أشكال هندسية عبارة عن سلسلة من مثلّثات متتالية و متعرّجة، أما الحافة فهي عالية المستوى تنتهي بفصوص.

زخرف وسط الأشجار و المزهريات و الجامات بالتواءات و فروع نباتية تتماشى و الشكل العام، و قد رسمت هذه الأشكال بالتناوب و بطريقة متناسقة و متكاملة راعى فيها الفنان نسب الطول و العرض و الارتفاع بطريقة حسابية دقيقة.



صورة رقم: 1– صينية مستديرة الشكل

لوحة رقم: 3

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 4
اللوحة رقم: 4
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.
رقم الجرد: 97 -22 -05
اسم القطعة: صينية
الاسم المحلي: سني
المادة: نحاس أحمر- قصدير
المقاسات: القطر: 78 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه / 18 م

تقنية الزخرفة: النقش- التطريق.
الوظيفة: لوضع الطعام

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

صينية مستديرة الشكل تعلوها حافة مفصّصة نفّذت بأسلوب التطريق، زخرفت الصينية بزخارف نباتية و هندسية و عمائرية تتوسّط أشرطة متفاوتة الأحجام.

يتوسط الصينية جامة دائرية بداخلها نجمة ثمانية الرؤوس، مركزها عبارة عن زهرة سداسية البتلات يحيط بها عناصر ملتوية، يتخلّل الرؤوس أوراق الأكنتس و ملئ الحيّز بين الرؤوس بجامات دائرية تتوسّطها أزهار سداسية متناوبة مع جامات بها إلتواءات. كما ملئت المساحة الموجودة بين الجامات بمراوح نخيلية ملتوية و معقوفة، و أحيط هذا الموضوع بشريط خال من الزخرفة ليليه شريط آخر تتخلّله أشكال هندسية عبارة عن خطوط مائلة متوازية.

أما الشريط العريض الذي يكوّن الموضوع الرئيسي فقوام زخرفته أشجار سرو طويلة و نحيلة تتخلّلها مراوح نخيلية، تتناوب مع مزهريات كمثرية الشكل لها نفش شكل أشجار السرو. تتكوّن من بدن كروي الشكل مرتكز على قويعدة، و يعلوه رقبة متطاولة متّصلة مع البدن بواسطة مقبضين على شكل كمثري لتنتهي بغطاء مخروطي الشكل، و قد زخرفت المزهرية بنفس الإلتواءات الموجودة في الجامات الصغيرة. أما بالنسبة للزخرفة العمائرية التي تتناوب معها فهي عبارة عن واجهات أكشاك منفّذة بنفس الأسلوب المستعمل في أشجار السرو و المزهرية، تتكوّن من قبّة و من فتحتين متطاولتين تنتهيان بعقد نصف دائري و قد زخرفت القبة و الجدار الفاصل بين الفتحتين بنفس الالتواءات السابقة الذكر. حدّد الموضوع الرئيسي بشريط يتخلّله شكل ضفائري ثم شريط خال من الزخرفة و الذي يعلوه مباشرة الحافة المفصّصة.



صورة رقم: 1– صينية مستدرة الشكل

لوحة رقم: 4

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 5
اللوحة رقم: 5
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -50 -05
اسم القطعة: طبق Pilavlik
الاسم المحلي: تبسي عشاوات
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 5, 24 سم، قطر: 38,7 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: التطريق - النقش
الوظيفة: حفظ الكسكسى

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

طبق مستدير الشكل بحافة مسطّحة يتكوّن من غطاء و صحن بقاعدة مسطّحة، زخرفا بمفصّصات منفّذه بتقنية التطريق، تشبه فصوص الجزء السفلي للطبق بتلات زهرة اللوتس، أما فصوص الغطاء فهي بارزة و متراكبة. يعلو الغطاء في جزئه المسطّح شريط زخرفي قوامه أشكال نباتية عبارة عن فروع ملتوية و متشابكة و مراوح نخيلية مكوّنة جامات بيضاوية الشكل تتوسّطها أوراق مركّبة مفصّصة، و أخرى مزدوجة متناوبة مع جامات خالية من أي زخرفة.

يعلو هذا الشريط جزء بارز على شكل هرم مكوّن من مفصّصات يساوي عددها تقريبا عدد الجامات، ثم يعلوها زر ماسك على شكل قبة يحمل زخرفة المفصّصات.



صورة رقم:1- طبق كسكسى

لوحة رقم:5

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 6
اللوحة رقم: 6
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -51 -05
اسم القطعة: اسم القطعة: طبق Pilavlik
الاسم المحلي: تبسي عشاوات
المادة: نحاس أحمر و أصفر
المقاسات: ارتفاع: 3 2 سم، قطر:26,9 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: التطريق- النقش – الحز
الوظيفة: حفظ الكسكسى

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

طبق كسكسى مستدير الشكل له حافة مسطّحة، يتكوّن من غطاء و صحن بسيط خال من الزخرفة و قاعدته مسطّحة، أما الغطاء فقد زخرف بتقنيتي التطريق و الحز، قوام زخارفه مفصّصات موضوعة على كامل قطر الغطاء بشكل متراكب مكوّنة بذلك الموضوع الرئيسي. يعلوه أشرطة زخرفية مفصولة عن الموضوع الرئيسي بشريط خال من الزخرفة .

قوام زخارف هذه الأشرطة أشكال نباتية عبارة عن أوراق مفصّصة داخل جامات، و زهرة القرنفل، و جامات دائرية خالية من الزخرفة، و ملئ الفراغ بينها بأوراق و مراوح و أغصان.

يعلو هذا الشريط شريط آخر بارز يأخذ شكلا مخروطيا تتخلله فصوص شبيهة بالمفصّصات لكنها منفّذة بالنقش، يعلوه زر ماسك من النحاس الأصفر مركّب من حلقتين،

الأولى مدبّبة ترتفع عن الغطاء بعنق، و الحلقة الثانية كروية الشكل مفصولة عن الأولى بعنق أصغر من الأول و قد راعى الفنان في ذلك الشكل العام معتمدا على التناسب.



صورة رقم:1- طبق كسكسى

لوحة رقم:6

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 7
اللوحة رقم: 7
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -49 -05
اسم القطعة: طبق Pilavlik
الاسم المحلي: تبسي عشاوات
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 5 ,27 سم، قطر: 40,5 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: التطريق- النقش- الحز.
الوظيفة: حفظ الكسكسى

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

طبق كسكسى مستدير الشكل له حافة مسطّحة، يتكوّن من غطاء و صحن ذي قاعدة مسطحة، زخرف الطبق بمفصّصات موجودة في الصحن و الغطاء على السواء، تشبه مفصّصات الصحن بتلات زهرة اللوتس أما تلك الموجودة في الغطاء فهي متراكبة و ملتصقة. يعلو الغطاء جزء مسطّح فصل عن المفصّصات بشريط رقيق زخرفي قوامه فصوص صغيرة. أما زخارف الجزء المسطّح فقد نفّذت بتقنية النقش، قوام زخرفته أشكال نباتية عبارة عن التواءات متناسقة متكوّنة من مراوح نخيلية معقوفة منفّذة بأسلوب الرومي. يتوسّط هذا الشريط كتابة بخط الثلث تحمل اسم صاحب الطبق و تاريخه، عبارة عن إمضاء بخط الطغراء و هذا نصها:" **صاحب الحاج سيد عمر سنه 1196"**، يتخلّل النص فروع لولبية و أشكال نباتية. يعلو هذا الشريط شريط ثان ضيّق تتخلله سلسلة من الفصوص الصغيرة و جزء بارز مكوّن من فصوص مدبّبة الطرف، ينتهي بزر ماسك مغزلي الشكل به حزوز تكوّن فصوص ترتكز على حلقة.

ملاحظة: شكل الغطاء يكمل شكل الصحن.



صورة رقم:1- طبق كسكسى

لوحة رقم:7

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 8
اللوحة رقم: 8
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.M.I.416
اسم القطعة: مسمنة أو زبدية
الاسم المحلي: جبانة
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 16,8 سم، قطر الفوهة: 14,5 سم، قطر القاعدة: 08 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

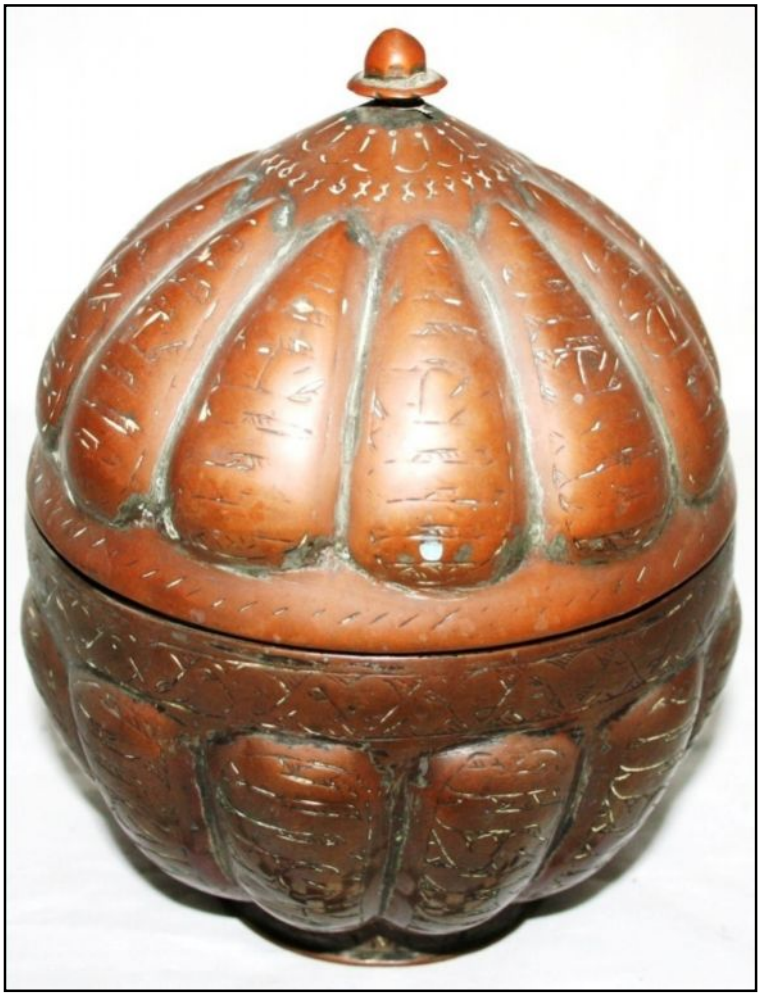
تقنية الزخرفة: التطريق- الحز
الوظيفة: حفظ السمن

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

مسمنة تتكوّن من ثلاثة أجزاء: قاعدة صغيرة حلقية الشكل و بدن كروي الشكل و مسطّح في مستوى القاعدة و متّسع عند الحافة ليسمح أخذ قطعة ما، و غطاء ذو شكل قبة يشبه شكل البدن، تنتهي بزر ماسك على شكل قبة صغيرة و بذلك يكمل الغطاء و البدن الشكل البيضاوي للمجموعة.

زخرفت المسمنة كليا بفصوص تشبه بتلات زهرة اللوتس، يتوسّطها خطوط و دوائر محزوزة لملء الفراغ.



صورة رقم:1– مسمنة بيضاوية الشكل المعروفة خطأ بالسكرية

لوحة رقم:8

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 9
اللوحة رقم: 9
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. M.I. 061
اسم القطعة: مسمنة أو زبدية
الاسم المحلي: جبانة
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: أر: 18,5 سم، قطر القاعدة: 9 سم، قطر الفوهة: 15,5 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: التطريق- النقش
الوظيفة: حفظ السمن

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

مسمنة مركّبة من بدن كروي عميق يرتكز على قاعدة، يعلو البدن غطاء يحتوي على زر ماسك. زخرف بدن المسمنة و غطاءها بمفصّصات متناسقة يتخلّلها شريطان بهما خطوط متموّجة و مائلة ومتوازية. يعلو الغطاء كتابة بخط النسخ تحمل اسم الصانع و تاريخ الصنع **" سيد طاهر1125 ".**

ملاحظة:

يبدو أن الاسم الكامل للصانع هو **الطاهر بن محمد بن مهران** من جماعة الصفارين (1).

المراجع:

(1) عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 162.



صورة رقم:1- مسمنة بيضاوية الشكل
المعروفة خطأ بالسكرية

لوحة رقم: 9

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 10
اللوحة رقم: 10
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -89 -01
اسم القطعة: مسمنة أو زبدية
الاسم المحلي: جبانة
المادة: نحاس أحمر و أصفر
المقاسات: ارتفاع: 23 سم، قطر: 24 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: حفظ السمن

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

طبق للسمن مكوّن من إناء يشبه القدح، ذو قاعدة حلقية و غطاء قمعي الشكل ينتهي بزر ماسك من النحاس الأصفر يأخذ شكل الطبق، يتخلّل الإناء زخارف هندسية قوامها خطوط مائلة و متوازية منحصرة داخل شريط. يتوسّط بدن الإناء شبكة من المعيّنات يتدلّى منها فروع لولبية الشكل، متناوبة مع أشكال مثلثة مرتكزة على شبه قاعدة متكوّنة من نفس خطوط المثلث تشبه المزهريات، يتوسّطها معيّنات مزخرفة بخطوط لتنتهي هذه الأشكال بفصوص.

أما الغطاء فقد زخرف كذلك بأشكال هندسية قوامها خطوط متتالية متوازية يعلوها شبكة من المعينات يتدلى من جانبيها غصن لولبي الشكل يشبه عنق الإوز.

ملاحظة: شكل الغطاء يكمل شكل الإناء.



صورة رقم:1- مسمنة ذات بدن على شكل قدح
المعروفة خطأ بالسكرية

لوحة رقم: 10

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 11
اللوحة رقم: 11
مكان الحفظ: : المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد:97 -79 -05
اسم القطعة: مسمنة أو زبدية
الاسم المحلي: جبانة
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 21 سم، قطر:16,5 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: النقش
الوظيفة: حفظ السمن

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:
طبق سمن يتكوّن من إناء و غطاء خاليان من الزخرفة، تحتوي المسمنة على كتابة عربية نصها ما يلي:**" صاحب الحاجي محمد علي قبودان سنه 1204"**.
تتكوّن المسمنة من قاعدة و بدن متكوّن من جزء سفلي بارز و منتفخ يعلو القاعدة مباشرة و جزء علوي مسطّح و هو الأكبر و الجزء العريض يحتوي على شريط مشكّل من نقش خطّين متوازيين خاليين من أي زخرفة، ينتهي بحافة بسيطة لشد و مسك الغطاء التي يعلوها جزء بارز منتفخ، ثم يعلوه جزء مسطّح آخر في مستوى أعلى لينتهي بجزء ثالث بارز يعلوه زر ماسك على شكل قبة بداخله فصوص.



صورة رقم:1- مسنة بدون زخارف المعروفة خطأ بالسكرية

لوحة رقم:11

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 12
اللوحة رقم: 12
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.M.I. 400
اسم القطعة: سكرية
الاسم المحلي: سكرية
المادة: نحاس أحمر– فضة
المقاسات: ارتفاع: 19,5 سم، القطر: 11,5 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12-13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: التخريم- التطريق- النقش- الحز
الوظيفة: لوضع السكر

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

سكرية من النحاس الأحمر مغطاة بطبقة من الفضّة، تتكوّن من قاعدة عالية و بدن نصف كروي يعلوه غطاء منفصل مخروطي الشكل ينتهي بمقبض على شكل هلال.

زخرفت السكرية بأشكال نباتية و هندسية، نفّذت الزخرفة النباتية بأسلوبي التطريق و التخريم، و هذا الأخير استعمل في غطاء السكرية لغرض معيّن، قوامه صفين من تعرجات مفصّصة تتوسّطها أشكال نباتية عبارة عن مراوح نخيلية مركّبة و ملتوية، متناوبة مع أوراق الأكنتس و تتوسّطها أزهار الياسمين و النفل، و قد نقشت هذه الوحدات بخطوط أبرزت الشكل. ينتهي الغطاء بجزء أملس متكوّن من ثلاثة مستويات تكتنفها دوائر و فصوص منفّذة بأسلوب النقش لينتهي الغطاء بهلال.

أما بالنسبة لزخرفة البدن و المنفّذة بأسلوب التطريق فهي نفس الوحدات الزخرفية، أضيفت لها أوراق مفصّصة و ثلاثية و بسيطة بعروقها، كما زيّنت القاعدة بنفس الأسلوب

المتّبع في البدن، بحيث أحيطت بسلسلة من الفصوص الصغيرة يرتكز عليها صف من التعرّجات التي تعلوها أوراق ثلاثية.



صورة رقم:1- سكرية ذات بدن نصف كروي و غطاء مخرم

لوحة رقم:12

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 13
اللوحة رقم: 13
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. M.I. 494
اسم القطعة: كوب
الاسم المحلي:
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 8,7 سم، قطر الفوهة:14,2سم، قطر القاعدة: 9 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: مخصّصة ربما للحلاق

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

كوب مخروطي الشكل ذو فتحة متّسعة و قاعدة قمعية الشكل، زخرف الكوب بزخارف هندسية قوامها جامات دائرية ملتصقة تتوسّط دوائر بها حزوز ملتوية، و قد مليء الفراغ المحصور بين الجامات بشبكة من معيّنات غير منتظمة، يعلوها شريطان خاليان من الزخرفة و مفصولان بسلسلة من الخطوط المائلة المتوازية، يعلوها شريط ثالث خال من الزخرفة يحتوي على نص باللغة العثمانية:**" صاحب ابيش سنه 1191".**

<u>ابيش</u>: اسم شخصية مشهورة بالحمق أو البساطة.

ملاحظة: اعتمادا على بعض الصور المنشورة يبدو أن هذا الإناء خاص بالحلاق و يؤكّد ذلك زخارفه البسيطة غير المعتاد رؤيتها.

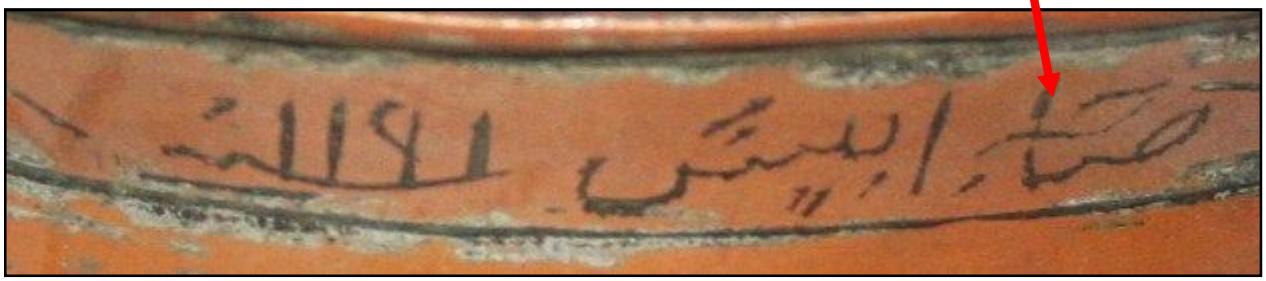
المراجع:

Guiauchain G., Op. Cit., p. 135.

Safsafy A.M., Op. Cit., p. 185.



صورة رقم:1– كوب



صورة رقم: 2- كتابة تمثل مالك الكوب و تاريخه

صاحب ابيش سنة 1191

لوحة:13

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 14
اللوحة رقم: 14
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -110 -05
اسم القطعة: دست/ طست
الاسم المحلي: طاسة
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: قطر: 15 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: إناء خاص بالحمّام

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

طست مستدير الشكل ذو فوهة يتميّز بقاعدته المسطّحة و المستوية، يعلوها بدن مرتفع قليلا ومنتفخ نوعا ما نحو الخارج ثم ينحني نحو الداخل ليأخذ شكله الطبيعي عند فتحة الفوهة ثم تعود لتأخذ نفس قطر القاعدة.

زخرف الطست بشريط زخرفي قوامه أشكال نباتية مكوّنة من مراوح نخيلية ملتوية بسيطة و مزدوجة و مركّبة و معقوفة النهاية.

نفّذت الزخرفة بتقنية النقش و لكنها أقل جودة و دقّة مقارنة بزخرفة القرن 12ه/ 18م. يعلو هذا الشريط شريط ثان خال من الزخرفة، أما في الأسفل فيلاحظ شريط آخر مكوّن من سلسلة من الخطوط المتكسّرة.



صورة رقم:1– طاسة مستديرة الشكل

لوحة رقم: 14

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 15
اللوحة رقم: 15
مكان الحفظ: المتحف الوطني للباردو
رقم الجرد: D.91.34
اسم القطعة: دست / طست
الاسم المحلي: طاسة
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع:6,5 سم، قطر: 18,5 سم
البلد: الجزائر (قسنطينة)
التاريخ:

تقنية الزخرفة: التطريق - الحز
الوظيفة: خاص بالحمّام لوضع و تفريغ الماء

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

دست مستدير الشكل يتكوّن من قاعدة مسطّحة و بدن مرتفع و منتفخ نوعا ما، زخرف بدن الدست و قاعدته بزخارف نباتية و هندسية.
يتوسّط القاعدة نجمة سداسية متكوّنة من مثلثين متداخلين يتوسطهما حلية وردية، كما يتوسّط رؤوسها أوراق ثلاثية بينما زخرفت زوايا النجمة الخارجية بمراوح نخيلية مركّبة و مزدوجة، أما بالنسبة للبدن فقد زيّن بشريط زخرفي متكوّن من أغصان ملتوية و متشابكة عبارة عن مراوح نخيلية مزدوجة و مركّبة منفّذة بالأسلوب الرومي، فصل البدن عن القاعدة بشريط ضيّق تتخلّله سلسلة من الفصوص.



صورة رقم:1- طاسة مستديرة الشكل

لوحة رقم:15

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 16
اللوحة رقم: 16
مكان الحفظ: المتحف الوطني للباردو
رقم الجرد: D.91.36
اسم القطعة: دست
الاسم المحلي: طاسة
المادة: نحاس أحمر- قصدير
المقاسات: ارتفاع:5 سم ، قطر: 16 سم.
البلد: الجزائر (مدينة قسنطينة)
التاريخ:

تقنية الزخرفة: : التطريق- النقش
الوظيفة: خاص بالحمّام لوضع و تفريغ الماء

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

دست مستدير الشكل يتكوّن من قاعدة مسطّحة و بدن ينتهي بحافة مسطّحة و ملساء، يتوسط القاعدة نجمة سداسية مركزها عبارة عن زهرة خماسية محاطة بزهرة سداسية البتلات، ملئت المساحة الخارجية منها بأوراق ثلاثية و بتلات و أوراق الأكنتس، و زخرفت الزوايا الخارجية للنجمة بسلسلة من الأوراق المتداخلة مكوّنة سنابل موضوعة أفقيا تتناسب مع المساحة، تفصل القاعدة عن البدن بواسطة شريط من الفصوص المتتالية. أما زخارف البدن فقوامها شريط من أنصاف المراوح النخيلية المزدوجة منفّذة حسب الأسلوب الرومي.



صورة رقم:1– طاسة مستديرة الشكل

لوحة رقم: 16

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 17
اللوحة رقم: 17
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. M.I. 26
اسم القطعة: سطل
الاسم المحلي: طاسة
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: قطر الفوهة= 16 سم، العمق: 9,7 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م
تقنية الزخرفة: التطريق – النقش - الحز

الوظيفة: خاص بالفارس – خاص بالحمام

حالة الحفظ: متوسطة

الوصف:

سطل محدّب الشكل مزوّد بمقبض منبسط نصف دائري و متحرّك، مثبّت في الإناء بواسطة دسر يعرف باسم معلاج و هو مزوّد بدوره بحلقة دائرية مخصّصة للتعليق تعرف باسم الخطاف.

شغل السطل بزخارف نباتية داخل شريطين مفصولين بسلسلة من الأشكال الهندسية البارزة. قوام زخرفة الشريطين فروع ملتوية تقوم عليها مراوح نخيلية ملتفّة و ملتوية منفّذة بأسلوب محوّر، فصل الشريطان بثلاثة أشرطة. قوام زخرفة الشريط الأول أشكال نباتية محوّرة عبارة عن غصينات متّصلة فيما بينها مكوّنة بذلك أشكال قلبية ملتصقة. أما الشريط الثاني فهو يعلو الشريطين قوام زخرفته سلسلة من الأهلة، و يفصل هذان الشريطان بشريط آخر أملس خال من الزخرفة .

أما قاعدة السطل فقد زيّنت هي الأخرى بأشكال نباتية عبارة عن زهرة مركزية سداسية البتلات، ملئ الفراغ بين البتلات ببتلات لنوع آخر من الأزهار تبدو و كأنها زهرة فوق زهرة أخرى، أحيط هذا الشكل المركزي بسلسلة من أوراق بسيطة ملتصقة فيما بينها.

المراجع:

Eudel P., Dictionnaire … pp : 207-208.



صورة رقم:1– سطل محدب الشكل بمقبض

لوحة رقم: 17

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 18
اللوحة رقم: 18
مكان الحفظ: المتحف الوطني للباردو
رقم الجرد: DX37
اسم القطعة: سطل
الاسم المحلي: طاسة
المادة: نحاس - قصدير
المقاسات:
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: التطريق
الوظيفة: خاص بالفارس – خاص بالحمام

حالة الحفظ: جيدة

الوصف:
سطل ذو قاعدة مسطّحة و بدن محدّب، مزوّد بمقبض نصف دائري منبسط و متحرّك ثبّت في حافة الإناء بواسطة دسر.

شغل السطل كلية بزخارف نباتية و هندسية، يتوسط القاعدة نجمة سداسية ذات مركز عبارة عن زهرة سداسية البتلات، زخرفت زوايا النجمة الخارجية بمراوح نخيلية مزدوجة، كما حدّد بشريط ضيّق تتخلله سلسلة من الفصوص. أما البدن فقد زخرف أسفله بفصوص متتالية، تنبثق منها جامات مدببّة الجانبين و مستدقة الطرفين تتوسّطها أزهار النرجس بفروعها و أوراقها مرسومة بأسلوب طبيعي، كما زيّنت المساحات الخارجية بين الجامات بأنصاف أزهار النرجس و أوراقها و بأنصاف مراوح نخيلية. يعلو الجامات صف من الفصوص تكتنفها أوراق طبيعية مفصّصة متّصلة فيما بينها دون ترك أي فراغ، أما الحافة فهي مشغولة بأشرطة رقيقة بارزة قليلا، كما زخرف وسط المقبض بأنصاف مراوح نخيلية و بفصوص قرنية الشكل.



صورة رقم:1- سطل محدب الشكل بمقبض



صورة رقم:2– قاعدة السطل

لوحة رقم: 18

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 19
اللوحة رقم: 19
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.M.I.343
اسم القطعة: دلو حمّام
الاسم المحلي: محبس
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 30 سم، قطر الفوهة: 35 سم، قطر القاعدة:38,2 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12-13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: لحفظ الماء - ملابس الحمام

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

دلو أسطواني الشكل بنسب متقاربة، يحتوي على قاعدة أوسع من الفوهة التي تتميّز بحافة سميكة و منبسطة. شغل الدلو بزخارف نباتية نفّذت على طول الإناء و التي تنطلق من القاعدة إلى مستوى الحافة، قوامها أشكال شجرانية تتمثّل في شجرة السرو المنفّذة بأسلوبي التحوير و التمثيل بحيث يتوسطها شكل لولبي تتخلّله وريقات بسيطة، رسمت أشجار السرو بنفس الأسلوب بينما المواضيع الزخرفية فهي مختلفة في وحداتها الزخرفية، المتمثّلة في أزهار اللاله و الزنبق و الرمان مكوّنة بذلك باقات تتخلّلها الأغصان و الأوراق و الفروع التي رسمت تبعا لأشكال الأزهار المرسومة بأسلوبي التحوير و التمثيل، و بذلك يكون الفنان قد راعى تناسق الأزهار و الأشجار مستعملا أسلوبا واحدا في تنفيذ زخارفه.



صورة رقم:1- دلو حمام أسطواني الشكل

لوحة رقم:19

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 20
اللوحة رقم: 20
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -44 -05
اسم القطعة: دلو حمّام
الاسم المحلي: محبس
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 19 سم، قطر: 29 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: لحفظ الماء - ملابس الحمّام

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

دلو أسطواني الشكل بنسب متقاربة، يتكوّن من قاعدة مسطّحة و بدن ينتهي بفوهة متّسعة بها حافة مقلبة نحو الخارج. يزدان بدن الدلو بأشرطة زخرفية نباتية و هندسية متكرّرة و متناظرة المختلفة في نوع الأزهار فقط.

تقوم الزخرفة النباتية في الشريط العلوي على باقات متكوّنة من فروع و أوراق بسيطة و أوراق رمحية الشكل تنتهي بزهرة اللاله كبيرة الحجم، أما الشريط السفلي فيتكوّن من نفس الوحدات إلا أن الأوراق تنتهي بزهرة القرنفل، و يتدلى من جانبي الباقة زهرتا اللاله. فصلت الباقات بجامات مغزلية الشكل يتوسّطها أشكال نباتية عبارة عن مراوح نخيلية مزدوجة و مركّبة لملأ الفراغ، رسمت الباقات و الجامات بطريقة متناوبة.

فصل الشريطان بأشرطة خالية من الزخرفة، أما الزخرفة الهندسية فقد نفّذت لتحديد الموضوعين الرئيسيين قوامها ضفائر، كما زخرف أسفل الدلو و الذي يعلو القاعدة مباشرة بشريط متكوّن من فصوص أو بتلات زهرة اللوتس و التي تنفصل عن الشريط الهندسي بشريط خال من الزخرفة.



صورة رقم:1- دلو حمام اسطواني الشكل

لوحة رقم:20

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 21
اللوحة رقم: 21
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -30 -05
اسم القطعة: دلو حمّام
الاسم المحلي: محبس
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 27سم، قطر: 36 سم.
البلد: الجزائر (مدينة قسنطينة)
التاريخ: 12ه/ 18م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: لحفظ الماء - ملابس الحمّام

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

دلو أسطواني الشكل يتكوّن من قاعدة مسطّحة و بدن ينتهي بفوهة متّسعة تنتهي بحافة مقلبة نحو الخارج. يزدان بدن الدلو بزخرفة قوامها سمكة تتوسّط الإناء موضوعة طوليا، ترتكز على معيّنات مشكّلة أزهارا رباعية مفصولة بمعيّنين، و مرتكزة على شكل طائر مقلوب محوّر، على جانبه ورقة الأكنتس و سلسلة من الدوائر نفّذت لملء الفراغ.

زخرف البدن بمزهرية مدبّبة منفّذة بشكلين بيضاويين يشبهان سمكتين ملتصقتين، تتخللها حراشف، و ترتكز المزهرية على قويعدة عالية. كما زخرف البدن بأوراق بسيطة مشكّلة أوراقا كأسية ثلاثية وأخرى خماسية شبيهة بورقة الأكنتس، و مراوح نخيلية بسيطة و مزدوجة، يخرج من الباقة أوراق ثلاثية و خماسية تتوسّطها حزوز تبدو و كأنها أسماك محوّرة، كما يبرز من جانبي بدن المزهرية أوراق سهمية.

فصلت المزهرية بسلسلة من أوراق ثلاثية موضوعة طوليا، و حدّد الموضوع بسلسلة من الأشكال الهندسية قوامها فصوص أو أهلة.

ملاحظة: نسب هذا المحبس إلى مدينة الجزائر لكن من خلال الدراسة و الاتصالات مع الحرفيين يبدو أن هذه القطعة تنسب إلى قسنطينة، و ذلك من خلال الزخرفة المنفّذة فيها خاصة شكل السمكة و الحراشف التي تتميّز بهما مدينة قسنطينة المعروفة بوادي الرمال و وفرة السمك بها، زد على ذلك أنها القطعة الوحيدة التي تحمل مثل هذه الزخرفة.



صورة رقم:1- دلو حمام أسطواني الشكل

لوحة رقم:21

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 22
اللوحة رقم: 22
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -32 -05
اسم القطعة: دلو حمّام
الاسم المحلي: محبس
المادة: نحاس أحمر- قصدير
المقاسات: ارتفاع: 25 سم، قطر: 28 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: لحفظ الماء - ملابس الحمّام

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

دلو حمّام من النحاس الأحمر مطلي بطبقة من القصدير، يزدان بدنه بزخارف نباتية قوامها أشجار سرو طويلة و نحيفة مرسومة بأسلوب ممثّل يتخلّلها التواءات، و أشجار النخيل بسعفها و ثمارها ترتكز على قاعدة عالية، بالإضافة إلى مزهرية ذات شكل قدحي ترتكز على قويعدة، ينبثق منها باقة من أزهار الرمان و ثماره.

يتوسّط هذا الموضوع الرئيسي أشرطة خالية من الزخرفة، كما حدّد من الأعلى و الأسفل بشريطين قوامهما أشكال نباتية عبارة عن التواءات و أغصان و فروع و مراوح نخيلية، بالإضافة إلى ضفائر يتوسّطها دوائر صمّاء ملساء. راعى الفنان فيها تناسب و توازن الأشكال الزخرفية.

كما راعى الموضوع بذاته حيث أنه اتّخذ من النخيل و ثمارها و الرمان و أزهاره الموضوع الأساسي المستمد من الجنة دون خلط ثمار غير متعلّقة بها، زد إلى ذلك أنه فصلهما بأشجار السرو رمز الخلود.



صورة رقم:1- دلو حمام أسطواني الشكل

لوحة رقم: 22

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 23
اللوحة رقم: 23 -24
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. M.I. 058
اسم القطعة: قدر
الاسم المحلي:
المادة: نحاس أحمر- برونز
المقاسات: ارتفاع: 6 ,33 سم، قطر الفوهة: 46 سم، قطر القاعدة:35 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: للطهي أو لحفظ المربيات

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

إناء أسطواني الشكل بقاعدة قطرها أقل من قطر الفوهة المتّسعة في الحافة، زوّد الإناء بمقبضين متحرّكين من البرونز شكلهما مفصّص يشبهان زهرة النفل.

زخرف الإناء بأشكال نباتية و هندسية بأسلوبين مختلفين و هما التحوير و التمثيل، قوام الأشكال النباتية أزهار الرمان تنبثق من مزهرية على شكل قدح يرتكز على قويعدة، رسمت أزهار الرمان التي تعلو المزهرية محوّرة و مركّبة من مدقة الزهرة و عناصرها الثلاثة (المبيض و حامل السمة و السمة)، أما الزهرتان المتدليتان فقد رسمتا بأسلوب ممثّل تبدوان على شكل جامتين مفصصتين . يحف جانبي المزهرية شجرتا سرو و نخيل مرتكزة على قواعد، تنبثق من شجرة النخيل ثمار البلح، علما أن هذه الأشكال رسمت بطريقة متناوبة.

أما الزخرفة الهندسية فهي عبارة عن أشرطة مزوّدة بسلسلة من المعينات المستطيلة، رسمت محاذية بعضها البعض تبدو و كأنها أشكال هرمية، يحف بهذه الأشرطة سلسلة غير متناهية من الدوائر أو حبيبات اللؤلؤ.

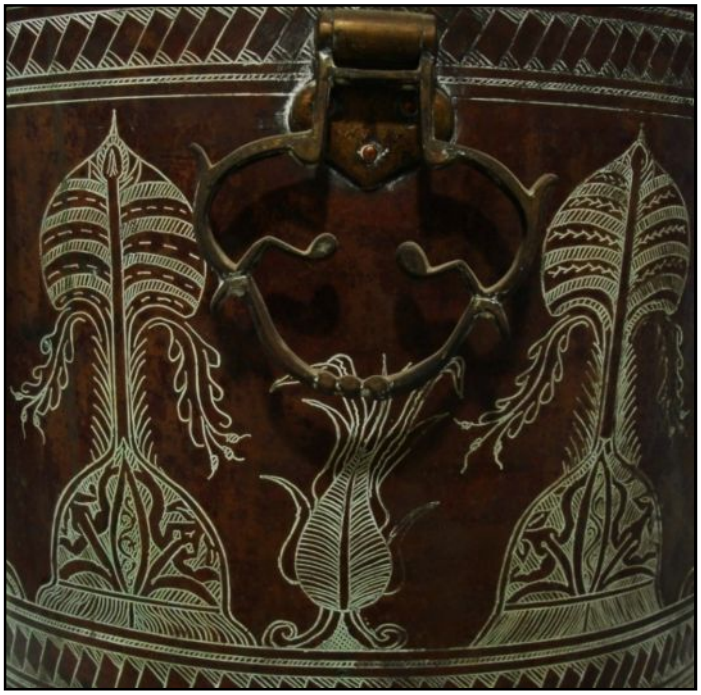


صورة رقم:1- قدر أسطواني الشكل

لوحة رقم:23



صورة رقم:1– تفاصيل زخرفية نباتية



صورة رقم:2- تفاصيل زخرفية شجرانية

لوحة رقم: 24

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 24
اللوحة رقم: 25
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -119 -05
اسم القطعة: قدر و كسكاس
الاسم المحلي: قدر و كسكاس
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 64 سم، قطر: 40 سم.
البلد: الجزائر (مدينة تلمسان)
التاريخ: 13 ه/ 19 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: لطهي الكسكسى

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

آنيتان مكوّنتان من قدر و كسكاس، شكل القدر مخروطي مزوّد بمقبضين جانبيين وضعا على طول القدر وثبتا بواسطة دسر، فصل القدر في مستوى المقبضين بجزء منفصل يحتوي على ماسكات مقلوبة. أما بالنسبة للكسكاس فهو إناء على شكل مخروط مقلوب، ضيّق في قاعدته الأسطوانية لكي تندرج في فتحة القدر و تضم إليه حتى لا يتسرّب البخار، علما أن هذا الكسكاس يحتوي على ثقوب في قاعدته، كما يحتوي على مقبضين جانبيين متقابلين ملتصقين بالإناء بواسطة دسر.

زخرف بدن القدر فيما عدا جزء صغير قريب من القاعدة (لقربه ربما من النار عند الطهي)، بزخارف نباتية عبارة عن تشبيكات و التواءات مكوّنة أشكال جامات ملتصقة فيما بينها، تتوسّطها أشكال زهرية لملء الفراغ بأسلوب الرقش العربي، أما بالنسبة للجزء الذي يعلو القدر فزيّن وسطه بشريط نباتي قوامه التواءات و تشبك فروع نباتية و مراوح نخيلية بسيطة و مزدوجة و مركّبة.

أما الكسكاس فيتوسّطه شريط عريض من الأشكال النباتية قوامها التواءات و تشبيكات متناسقة عبارة عن مراوح نخيلية منفّذة بأسلوب الرومي و لكن على الطريقة المغربية، و قد أحيط الشريط بشريطين زخرفيين قوامهما أشكال هندسية عبارة عن معينات ملتصقة فيما بينها أعطت شكلا متعرّجا.



صورة رقم:1- قدر و كسكاس

لوحة رقم:25

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 25
اللوحة رقم: 26
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. M.I. 028
اسم القطعة: جرّة
الاسم المحلي:
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 5 ,23سم، قطر القاعدة: 20 سم، طول المقبض: 20 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

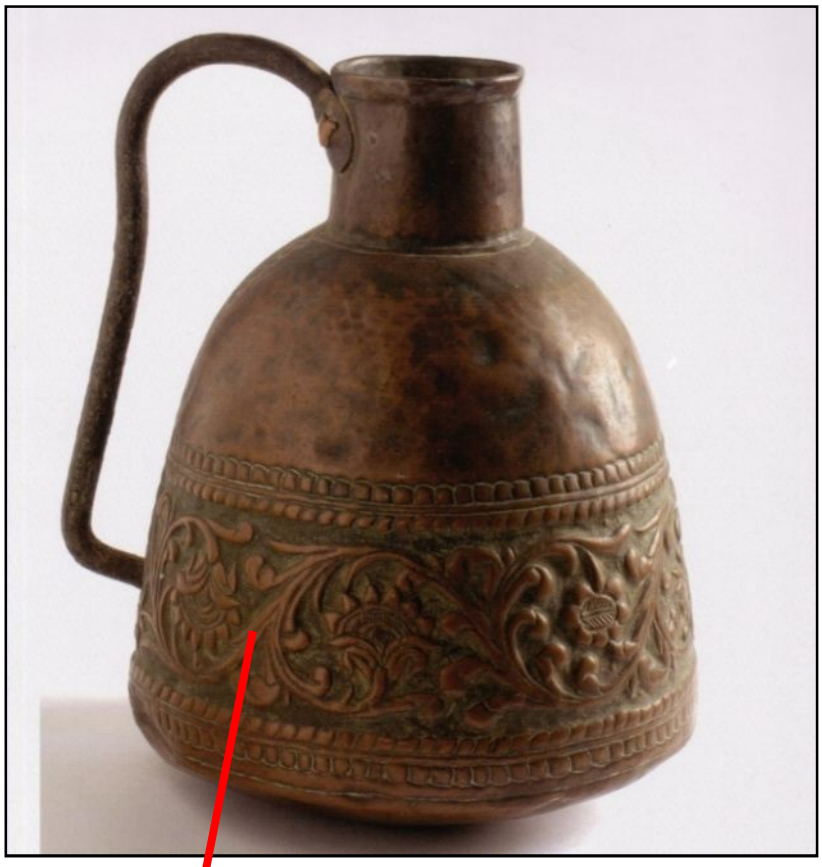
تقنية الزخرفة: التطريق
الوظيفة: لملء الماء

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

جرّة ذات بدن كمثري الشكل و عنق أسطواني يتّصل بهما مقبض من نفس شكل البدن، أما القاعدة فهي محدّبة.

زخرف النصف السفلي فقط من البدن بأشرطة زخرفية قوامها أشكال نباتية و هندسية، نفّذت الزخرفة النباتية بالأسلوب الرومي، و هي عبارة عن مراوح نخيلية معقوفة الطرف متشابكة و ملتوية، يتوسطها زهرة الرمان التي رسمت بموضعين مختلفين و بشكل متناوب، أحيط الموضوع الرئيسي بشريطين يتوسطهما سلسلة من الزخارف الهندسية التي تقوم على حبيبات اللؤلؤ.



صورة رقم:1- جرة كمثرية الشكل



صورة رقم:2- زخرفة نباتية بأسلوب الرومي

لوحة رقم: 26

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 26
اللوحة رقم: 27
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. M.I. 308
اسم القطعة: إبريق (جزء من ميضأة)
الاسم المحلي: قفطيرة
المادة: نحاس أصفر
المقاسات: ارتفاع:34,5 سم، قطر الفوهة:10,2 سم، قطر القاعدة: 19 سم.
البلد: الجزائر (مدينة قسنطينة)
التاريخ: 12 – 13 ه/ 18- 19 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: لملء الماء للغسل و الوضوء

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

إبريق لميضأة (غير موجودة) يتكوّن من بدن منتفخ ذي قاعدة مسطّحة و صنبور معقوف شبيه برقبة الإوز، و غطاء يعلوه زر ماسك عبارة عن حلقة عريضة مرتكزة على جزء مدبّب، و يعلو الغطاء من الجانبين مقبض على شكل الإبريق، يتوسطه حلقة طويلة أسطوانية الشكل مخصّصة للمسك.

زخرف بدن الإبريق بزخارف نباتية دون ترك أي فراغ، قوامها فروع و أغصان نباتية، متناسقة و متشابكة و ملتوية متكوّنة من مراوح نخيلية معقوفة (حسب الأسلوب الرومي) و محوّرة تحويرا شديدا. يتوسّط الإبريق مروحتان نخيليتان بسيطتان كوّنت بالتقائهما شكل قلب الذي تتوسّطه ورقة الأكنتس، و يعلوه شكل قلب منفّذ بمراوح نخيلية معقوفة و بسيطة بداخله ورقة ثلاثية، و ينبثق منه فرعان نباتيان يتدليان إلى الأسفل لينتهيا بزهرة اللؤلؤ كبيرة ببتلات مائلة.

ملاحظة: الحوض(الليان) غير موجود.



صورة رقم: 1– إبريق خاص بالميضأة



صورة رقم:2- تفاصيل زخرفية نباتية

لوحة:27

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 27
اللوحة رقم: 28
مكان الحفظ: المتحف الوطني للباردو
رقم الجرد: D.X.31(1)
D.X.31 (2)
اسم القطعة: حوض و غطاء (جزآن لميضأة)
الاسم المحلي: قروانة
المادة: نحاس
المقاسات: (خاصة بالحوض) قطر:5 ,20 سم، قطر القاعدة: 8 سم.
البلد: الجزائر (مدينة قسنطينة)
التاريخ: 12 -13 ه / 18- 19 م
تقنية الزخرفة: النقش- الحز - التطريق

الوظيفة: الحوض: لوضع الجمر، الغطاء: لحمل الإبريق

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

جزآن من ميضأة و هما الحوض (القروانة) و الغطاء بينما الإبريق غير موجود، شكل الحوض مستدير يتألف من قاعدة عالية و بدن منحني بارز مكوّنا حافة مستعرضة، زخرفت الحافة بفروع نباتية بأوراقها تتخلّلها زهرتا الزنبق من جهة و زنبقة واحدة من جهة أخرى مرفقة بعنقود عنب.

أما الغطاء فيتوسطه ركيزة مستديرة الشكل تحمل الإبريق، تتكوّن زخرفة الغطاء من شريط تتخلّله أوراق مفصّصة بها أشكال مخرّمة على هيأة مثلثات صغيرة و تعرّجات، تعلوها أشكال قلبية تنتهي بحافة ضيقة مزدانة بخطوط مزدوجة متوازية، أما الركيزة فقد زخرفت بأشكال نباتية قوامها أوراق الأكنتس و أشكال قلبية مخرّمة.

ملاحظة: لم تستعمل الأشكال المخرّمة لغرض الزخرفة و إنما لغرض وظيفي إذ أن الحوض يوضع فيه الجمر و يغطى بغطاء مخرّم لتتسرّب منه الحرارة كي يسخن الماء الموجود داخل الإبريق.



صورة رقم:1- ميضأة (الحوض و الغطاء)

لوحة رقم:28

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 28
اللوحة رقم: 29
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. M.I. 024
اسم القطعة: إبريق
الاسم المحلي: بقراج
المادة: نحاس أحمر- فضة
المقاسات: ارتفاع: 17 سم، قطر القاعدة: 2 ,8 سم، قطر الفتحة:5,7 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: التطريق- الحز
الوظيفة: حفظ القهوة

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

إبريق مخروطي الشكل مصنوع من النحاس و مطلي بطبقة من الفضة، يرتكز على قاعدة قمعية الشكل و ينتهي بفتحة دائرية الشكل، يحتوي على غطاء نصف كروي يعلوه زر ماسك مكوّن من جزأين، الأول مفصّص و الثاني مخروطي. يندمج مع بدن الإبريق مقبض كمثري الشكل و متّصل بالغطاء بواسطة دسر كي لا يقع الغطاء عند فتحه، كما زوّد البدن بصنبور صغير.

زخرف الإبريق بوحدات زخرفية نباتية و هندسية، قوامها باقات متشابكة مشكّلة بذلك جامات ترتكز على أرضية مكوّنة من سلسلة من بتلات زهرة اللوتس، يتوسّط الباقات المشكّلة بواسطة فروع نباتية و أغصان، و مراوح نخيلية بسيطة و مركّبة فاكهة الرمان التي ينبثق من جانبيها فرعان ينتهيان بأوراق مسنّنة و مفصّصة، و قد نفّذت هذه الزخرفة بأسلوبي الهاتاي و الرومي معا.

أما الغطاء فقد زخرف بأشكال متكرّرة قوامها زهرة الرمان و مراوح نخيلية منفّذة بأسلوب الرومي. أما الزخرفة الهندسية فقد وجدت ببدن الإبريق عبارة عن شريط مكوّن من خطوط مائلة متوازية لتفصل البدن عن الرقبة.



صورة رقم:1– إبريق مخروطي الشكل

لوحة رقم:29

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 29
اللوحة رقم: 30
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.M.I.289
اسم القطعة: إبريق
الاسم المحلي: بقراج
المادة: نحاس أحمر
المقاسات: ارتفاع: 38,50 سم، الوزن:823غ ، قطر الفوهة:08 سم، قطر القاعدة: 12,7 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12-13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: التطريق
الوظيفة: لحفظ القهوة

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

إبريق متوسط الحجم يتكوّن من قاعدة صغيرة و بدن كمثري الشكل، يتّصل بالعنق بواسطة حلقة و يتّصل بهما مقبض كمثري الشكل كذلك، و صنبور معقوف على هيئة طير الإوز، إضافة إلى غطاء مركّب ناقوسي الشكل يحتوي على وصلة، و يعلوه زر ماسك على شكل الإبريق و هو مكوّن من جزأين مركّبين مفصولين بحلقتين .

يزدان الإبريق و جزء من غطائه بزخارف نباتية و هندسية منفّذة حسب شكل الإبريق، قوامها نجمة سداسية تتوسّطها زهرة الزنبق، وقد أحيطت النجمة بأشكال نباتية قوامها مراوح نخيلية بسيطة و مركّبة و مزدوجة و متشابكة، يعلو النجمة ورقة الأكنتس مزينة بفصوص يعلوها مشبك تنبثق منه ورقة كأسية الشكل، لتنتهي الزخرفة بواسطة حلقة بارزة خالية من الزخرفة تفصل البدن عن العنق الخالي من الزخرفة.



صورة رقم:1- إبريق ذو بدن كمثري الشكل

لوحة رقم:30

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 30
اللوحة رقم: 31
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.M.I.030
اسم القطعة: جرّة
الاسم المحلي:
المادة: نحاس أحمر- حديد
المقاسات: قطر الفوهة: 20سم، العمق:22سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م

تقنية الزخرفة: التطريق- الحز
الوظيفة: إناء لوضع منظّف الشعر (خاص بالحلاق)

حالة الحفظ: سيّئة

الوصف:

إناء بيضاوي الشكل يتكوّن من بدن محدّب يشبه حبة يقطين مضلّعة، و رقبة أسطوانية تنتهي بحافة بارزة يتّصل بها حلقتان لشد المقبض، أما بالنسبة للقاعدة فهي مسطّحة و يتوسطها صنبور أسطواني الشكل ينتهي بسمار من الحديد، يتوسّط الصنبور مفتاح معيّن الشكل لفتحه و غلقه بسهولة ليتفادى الحلاق التبذير و تسرّب المادة من الإناء.

زخرف بدن الإناء بمفصّصات متساوية الأحجام، و متناسقة فيما بينها منفّذة بإتقان كبير وبراعة عالية، أما الرقبة فقد زخرفت كذلك بسلسلة من أشكال بيضاوية غائرة، محاطة من الأعلى و الأسفل بفصوص منفّذة بأسلوب الحز. تفصل الرقبة عن البدن بشريطين صغيرين من الزخارف الهندسية، عبارة عن معينات و تعرّجات متتالية و ملتصقة فيما بينها .أما بالنسبة للحافة فيتخلّلها كذلك سلسلة من حبيبات اللؤلؤ البارزة.

ملاحظة: يلاحظ في هذا الإناء مراعاة الفنان للنسب في القياس و الدقة المتناهية في تنفيذ الزخارف و التناسق فيما بينها من خلال الأشكال المتقاربة.



صورة رقم:1- جرّة بيضاوية الشكل خاصة بالحلاق

لوحة رقم:31

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 31
اللوحة رقم: 32
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.M.I. 449
اسم القطعة: قصعة
الاسم المحلي:
المادة: نحاس- قصدير
المقاسات: ارتفاع: 06 سم، قطر القاعدة:27 سم، قطر الحافة:46,6 سم، الوزن:2,270 كلغ.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: لوضع الكسكسى

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

قصعة مستديرة الشكل من النحاس مغطاة بطبقة من القصدير، تتكوّن من قاعدة مسطّحة تعلوها حافة منحنية، مشغولتان بزخارف نباتية و هندسية.

يتوسّط القصعة جامة دائرية بداخلها زهرة اللؤلؤ، يحيط بها شريط دائري عبارة عن سلسلة من أزهار سداسية البتلات موضوعة داخل جامات دائرية، و ملئ الفراغ ببتلات صغيرة. يلي هذا الشريط، شريط آخر قوامه أوراق نباتية مختلفة الأشكال منها البسيط و المركّب و المسنّن منفّذة بأسلوب محوّر و آخر ممثّل مع ملء الفراغ بأوراق صغيرة.

أما بالنسبة للحافة فقد زخرفت بنفس الأزهار و الأوراق الموجودة في القاعدة، و بنفس الأسلوبين السابقين و لكنهما أكبر حجما تماشيا و قياس الحافة. حدّدت الزهرة

السداسية بشكلين هندسيين عبارة عن مثلثين بداخلهما شبكة من المعينات. تفصل الزهرة عن الأوراق المسننة التي يختلف عددها ما بين ثلاثة و خمسة، وقد ملئ الفراغ بأوراق صغيرة بالنسبة للأوراق و ببتلات صغيرة بالنسبة للأزهار لتنتهي الحافة بسلسلة من الخطوط المتتالية.



صورة رقم:1– قصعة مستديرة الشكل

لوحة رقم:32

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 32
اللوحة رقم: 33
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.M.I.456
اسم القطعة: قصعة
الاسم المحلي:
المادة: نحاس أحمر- قصدير
المقاسات: ارتفاع: 06 سم، قطر الحافة: 52 سم، قطر القاعدة:27,7 سم، الوزن:4,600 كلغ.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه / 18 م

تقنية الزخرفة: النقش- الحز
الوظيفة: لوضع الكسكسى

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

قصعة مستديرة الشكل من النحاس (بقي منها آثار القصدير)، تتكوّن من قاعدة مسطّحة تعلوها حافة منحنية، يتوسّط القصعة دائرة مركزية خالية من الزخرفة محدّدة بدائرة أخرى، أما الحافة فقد زخرفت بأشكال نباتية عبارة عن أشجار السرو و النخيل مفصولة بجامات لوزية الشكل تتوسطها مراوح نخيلية بسيطة و مدبّبة الطرف، أما بالنسبة لأشجار السرو فهي طويلة و نحيفة مقسومة إلى جزأين متساويين بخط مستقيم، يتوسطهما خطوط مائلة و متقاربة فيما بينها. و فيما يخص أشجار النخيل فقد رسمت بنوعين مختلفين، بحيث رسمت بجذعها من جهة طويلة و نحيفة و سعفها متدليا و يتدلى منها عرجونان من التمر، و رسمت من جهة ثانية ذات سعف أكثف من الأولى مرتكزة على قويعدة، مع العلم أن كل نخلتين يقابلهما نفس الشكلان من الجهة المقابلة، يتناوب النوع الأول مع الجامات، و يتناوب النوع الثاني مع أشجار السرو، و هذا ما أعطى للزخرفة رونقا و جمالا، بالإضافة إلى احترام النسب والتناسق و الدقة في تنفيذ الوحدات.



صورة رقم:1- قصعة مستديرة الشكل

لوحة رقم:33

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 33
اللوحة رقم: 34
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد
رقم الجرد: 97 -108 -05
اسم القطعة: صندوقة
الاسم المحلي:
المادة: نحاس أحمر و أصفر و فضة
المقاسات: ارتفاع: 8,5 سم، طول: 8,5 سم، عرض:10 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: الترصيع- النقش- الحز
الوظيفة: وضع المجوهرات و الحلي

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

صندوقة شبه مربعة مصنوعة من النحاس الأصفر، و مرصّعة بالفضة و النحاس الأحمر تحوي على غطاء هرمي الشكل ينتهي بشكل مصطبة، تغلق بواسطة مفصلة من النحاس الأصفر. ازدانت الصندوقة بزخارف كتابية و نباتية و هندسية، اتخذت الزخرفة الكتابية المتّخذة من الفضة كموضوع رئيسي في الغطاء و الواجهة، نفّذت داخل جامات بيضاوية ينتهي طرفاها بفصوص، استعمل الخط المغربي في كتابة العبارتين :**القناعة غنى- من جدّ وجد** .

أما الزخرفة النباتية الموجودة في أعلى الغطاء فقد جاءت متنوّعة منفّذة بأسلوب الرومي قوامها التواء فروع و أغصان تنتهي بمراوح نخيلية معقوفة، و في أعلى جوانب الغطاء شريط من المراوح النخيلية المعقوفة. أما بالنسبة لواجهة الصندوقة فقد زخرفت بفروع نباتية ملتوية تنتهي بمراوح نخيلية معقوفة تشبه طير الإوز، تتوسّطها أشكال عقد تنفصل عنها بدوائر بلون مخالف. نفّذت هذه الزخرفة على جانبي الكتابة، و بالنسبة للزخرفة الهندسية فقد نفّذت في حافة الغطاء و قوامها سلسلة من الضفائر.



صورة رقم:1- صندوقة بغطاء هرمي الشكل

لوحة رقم:34

الفنون الخشبية

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 34
اللوحة رقم: 35 - 36
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.B.46
اسم القطعة: صندوق
الاسم المحلي: : صندوق العروسة
المادة: خشب- نحاس
المقاسات: 113,5 سم × 54 سم، ارتفاع: 6 سم، الغطاء: 121 سم × 55,5 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18- 19 م

تقنية الزخرفة: الصبغ
الوظيفة: حفظ ملابس العروسة

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

صندوق خشبي مستطيل الشكل يرتكز على أربعة قوائم صغيرة، زخرف الصندوق كليا و تبقى الواجهة الأمامية هي الأكثر أهمية بسبب تلف بعض الزخارف في الجهات الأخرى، قوام هذه الزخارف أشكال نباتية و حيوانية و هندسية منفّذة بأسلوبين طبيعي و محوّر.

يتوسّط الواجهة الأمامية معيّن كبير بداخله مزهرية مخروطية الشكل مزيّنة بأوراق رمحية و مفصّصة بلون أخضر قاتم، تتفرّع من المزهرية ورود حمراء و أزهار الأقحوان باهتة اللون و القرنفل منفّذة باللون الأزرق الفاتح، و اللاله باللون الأحمر الفاتح بالإضافة إلى أزهار الحوذان و الياسمين و براعم الورود و أزهار النفل ذات الأربع بتلات، و أوراق بسيطة و مفصّصة و ثلاثية و معقوفة حيث ملأت كل المساحة التي تعلو و تحيط بالمزهرية، و من جانبيها رسم لطائري اليمامة متقابلين و هما في حالة طيران. كما

زخرفت حواف المعيّن بأزهار اللؤلؤ و الأقحوان بشكل متناوب مفصولة بأوراق بسيطة و ثلاثية.

أما بالنسبة للأركان الخارجية للمعيّن فقد شغلت بموضوعين الأول علوي و الثاني سفلي يتضمّن الموضوع العلوي زخارف نباتية قوامها أزهار النسرين و اللاله و الورد و الياسمين، تتخللها أوراق مختلفة الأحجام و الأشكال، ورسم في الجانب السفلي منها طير الببغاء يدير رأسه نحو الخلف و هو في حالة حركة، و يتدلى من منقاره فرع نباتي و زهرة اللاله، يتكرّر هذا الموضوع من الجانب الآخر.

و فيما يخص الموضوع السفلي فهو متكرر في الجانبين، زخارفه هي نفس الزخارف السابقة الذكر لكنها رسمت في حيّز أصغر و رسم ببغاء بدون حركة بينما الآخر يهب للحركة و يتدلى من منقاريهما زهرة النسرين، وعلى جانبي الطائرين رسمت سمكتان متقابلتان يتوسطان أزهار و أوراق.

دعّم الصندوق بوصلات نحاسية كمثرية الشكل يتخلّلها فرع نباتي متكوّن من زهرة اللؤلؤ و وريقات و يعلوها ورقة الأكنتس، بينما وصلة المفتاح فيختلف شكلها عن الوصلات الأخرى لتأخذ نفس شكل المزهرية.

زخرف مركز الصندوق من جانبيه بجامة دائرية كبيرة الحجم تتوسطها زخرفة نباتية قوامها أزهار الورد مغلقة و مرسومة جانبية و أخرى متفتحة، و ملئت كل المساحة بأوراق و ورود صغيرة، يتوسطها وصلة تحتوي على مقبض.

زخرف الغطاء بأشكال نباتية كثيرة الشبه بزخارف الغطاء إلا أنه طمس الكثير منها. كما زيّن داخل الغطاء بفروع نباتية طبيعية عبارة عن أوراق متعددة الأشكال. كما لا ننسى أن القوائم زخرفت كذلك بأزهار الورد و الياسمين و النرجس.



صورة رقم:1- صندوق خاص بالعروس



صورة رقم:2– زخارف الواجهة الأمامية

لوحة رقم: 35



صورة رقم:1– تفاصيل زخارف الواجهة الأمامية

لوحة رقم:36

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 35
اللوحة رقم: 37- 38
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 55
اسم القطعة: صندوق
الاسم المحلي: صندوق العروسة
المادة: خشب
المقاسات: 84,5 سم × 50,5 سم، ارتفاع: 62 سم، الغطاء: 91 سم × 51,5 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الصبغ
الوظيفة: حفظ ملابس العروسة

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

صندوق مستطيل الشكل يتكوّن من أربع واجهات، واجهة أمامية رئيسية و جانبيتين وأخرى خلفية خالية من الزخرفة، بالإضافة إلى غطاء و قوائم.

زخرفت الواجهة الأمامية بجامة لوزية كبيرة الحجم منفّذة بواسطة أوراق تبدو بارزة يتوسطها موضوع زخرفي قوامه ببغاوان الأول واقف و ذيله متدليا نحو الأسفل، و الثاني ذيله متوجه نحو الأعلى وكأنه في حالة نزول و زخرفة لسمكتين متداخلتين، رسمت الزخارف الحيوانية داخل أزهار الورد متفتحة و مغلقة و بأحجام مختلفة و أزهار الياسمين، بالإضافة إلى ثمار الخوخ.(لقد استعملت ألوان متعدّدة كالأحمر و الأصفر و الأبيض و الأزرق و البني و اللون الذهبي الذي رسمت به الأوراق و اللون الأسود).

أما بالنسبة لأركان الجامة الأربعة، فقد زينت بموضوع متكرّر و هو عبارة عن أزهار القرنفل متفتحة و الياسمين و ورقة الأكنتس و ثمار الكرز المرسومة بتناسق كبير.

زين جانب الصندوق بجامة دائرية يتخللها أزهار عباد الشمس و الورد بفروعها و أغصانها و أوراقها، متناوبة مع أشكال أهلة، و يحف الجامة من جهاتها الأربع أوراق مفصصة متلاصقة مكوّنة شكل ورقة الأكنتس.

صنع الصندوق باستعمال بتقنية التعشيق، و يحتوي على مقابض لرفعه و حمله.



صورة رقم:1- صندوق خاص بالعروسة

لوحة رقم:37



صورة رقم:1– الواجهة الأمامية للصندوق



صورة رقم:2- تفاصيل زخرفية لواجهة الصندوق

لوحة رقم: 38

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 36
اللوحة رقم: 39
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 56
اسم القطعة: صندوق
الاسم المحلي: صندوق
المادة: خشب- نحاس
المقاسات: 100 سم × 59 سم، ارتفاع: 69 سم، الغطاء: 105,5 سم × 54,5 سم.
البلد: الجزائر (مدينة قسنطينة)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الزخرفة بالمسامير
الوظيفة: لحفظ الملابس

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

صندوق خشبي مستطيل الشكل يتكوّن من واجهة أمامية رئيسية و أخرى خلفية و مجنبتان بالإضافة إلى الغطاء و القوائم الأربعة.

زخرفت الواجهة الأمامية فقط بزخارف يغلب عليها الأشكال الهندسية تماشيا و التقنية التي تتطلب هذا النوع من الزخرفة، زخرف أسفل الصندوق بوصلة معدنية على شكل جذع مزيّنة بمسامير يعلوها قبة مدببة الجانبين تنتهي بأنصاف دوائر، يوجد على جانبيها نصف عقد محدّد بنفس شكل الوصلة السابقة. يعلو الوصلة المركزية نجمة سداسية الرؤوس، تنتهي بأخرى معدنية مفصّصة مثبّتة في الصندوق بواسطة مسامير مدبّبة، حدّدت النجمة بجامات دائرية وبأشجار سرو المتّصلة بجامات بواسطة صف من المسامير. حدّد هذا الموضوع الزخرفي من جانبيه بسلسلة من المسامير ليظهر موضوعان آخران مكرّران عبارة عن ثلاث وصلات موضوعة أفقيا و مثبّتة بمسامير على شكل زهرة متناوبة مع جامات

دائرية، حدّد الموضوع الرئيسي في حواف الصندوق بمسامير زهرية الشكل، أما بالنسبة لجهات الصندوق الأخرى فهي خالية من الزخرفة.



صورة رقم:1– صندوق ذو زخارف مسمارية

لوحة رقم: 39

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 37
اللوحة رقم: 40
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 99
اسم القطعة: صندوقة
الاسم المحلي:
المادة: خشب الأبنوس- صدف- عاج
المقاسات: 32 سم× 20 سم، ارتفاع: 25 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: التطعيم- الترصيع- الحز
الوظيفة: لحفظ الحلي

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

صندوقة مستطيلة الشكل ترتكز على قوائم و تنتهي بغطاء على شكل مصطبة، طعمت القطعة بمادتي العاج و الصدف على زخارف نباتية، قوامها إلتواءات و فروع نباتية ملتوية منفّذة بتقنية الحز، تتوسطها أوراق نباتية بسيطة و مدبّبة الطرف مطعّمة بالصدف، أما بالنسبة للعاج فقد وجد في أعلى الغطاء كإطار لتحديد الزخرفة.



صورة رقم:1- الواجهة الأمامية للصندوقة



صورة رقم:2- غطاء الصندوقة

لوحة رقم: 40

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 38
اللوحة رقم: 41
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.B.102
اسم القطعة: صندوق
الاسم المحلي: صندوق
المادة: خشب
المقاسات: 56 سم × 30 سم، ارتفاع: 5 ,50 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: التقطيع- الخرط - الحفر
الوظيفة: لحفظ الملابس

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:
صندوق صغير الحجم مستطيل الشكل يرتكز على أربعة قوائم و يعلوه غطاء على شكل مصطبة، زخرف بزخارف مخرّمة و محفورة فيما عدا الجهة الخلفية منه.

قوام الزخرفة أشكال نباتية و هندسية روعي فيها التناظر و التناسق بين الوحدات الزخرفية، كما أنها اتّسمت بالدقة و الإتقان. طغت الزخرفة الهندسية في كل أجزاء الصندوق بينما الزخرفة النباتية فقد استعملت لتحديد الموضوع الرئيسي، الذي يقوم على أشكال متشابكة و متضافرة و عقد تكوّنت من خلالها زخرفة مخرمة عبارة عن مربعات و معينات و أشكال سداسية و خماسية، بالإضافة إلى سلسلة من حبيبات اللؤلؤ التي وضعت في القوائم كإطار لتحديد الزخرفة النباتية. لقد نفّذت هذه الأخيرة في القوائم كما سبق ذكره و في الغطاء، و قوامها عبارة عن مراوح نخيلية مزدوجة و مركّبة معقوفة الطرف، كوّنت موضوعا زخرفيا متشابكا و متناسقا منفّذ بأسلوب الحفر حيث تبدو فيه الزخرفة بارزة، أما بالنسبة للغطاء فقد وجدت في إطاره و هي عبارة عن شريطين متناظرين مفصولين بزهرة النفل، و متكوّنان من نفس أشكال المراوح النخيلية السابقة الذكر لكن يتخلل البعض منها أوراق ثلاثية.



صورة رقم:1- الواجهة الأمامية للصندوق



صورة رقم:2- المظهر الجانبي للصندوق

لوحة رقم:41

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 39
اللوحة رقم: 42
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 96
اسم القطعة: صندوق
الاسم المحلي: صندوق
المادة: خشب الأبنوس - صدف - عاج - نحاس
المقاسات: 51 سم × 32 سم، ارتفاع:28,5 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18- 19 م

تقنية الزخرفة: الحفر- التطعيم - الترصيع
الوظيفة: متعدد الاستعمال

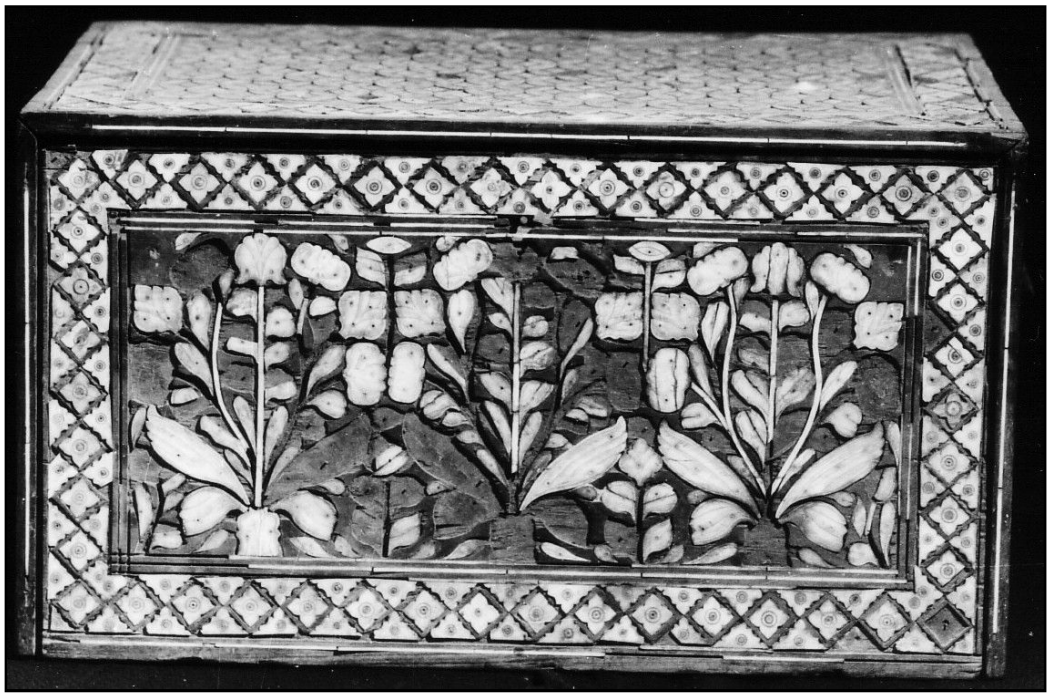
حالة الحفظ: سيئة جدا

الوصف:

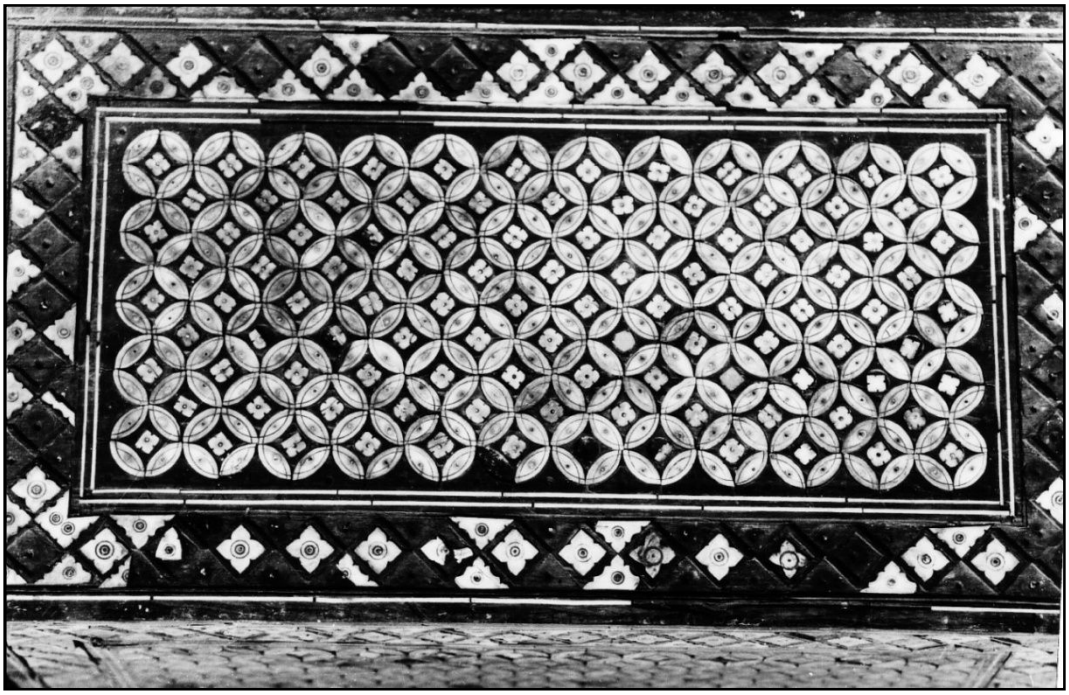
صندوق مستطيل الشكل وصغير الحجم لا يحتوي على قوائم، مزخرف في كل الواجهات بما فيه الغطاء، يحتوي داخل الصندوق على أدراج متعدّدة الأشكال و الأحجام مزوّدة بمقابض نحاسية صغيرة، زخرفت هذه الأدراج بأشكال هندسية و نباتية إلا أن معظم مواد التطعيم و الترصيع فقد الكثير منها، و نفس الشيء يقال عن الغطاء الذي أتلفت مواده و لم يبق منها سوى آثارها.

نفّدت الزخارف بأسلوبي التطعيم و الترصيع على زخارف نباتية تمثّل الموضوع الرئيسي، و هي عبارة عن باقات متكرّرة متكوّنة من أزهار الورد مغلقة و متفتحة بالإضافة إلى براعم و أوراق بسيطة، يحيط بالموضوع من جوانبه الأربعة شريط زخرفي هندسي قوامه سلسلة من المعينات، تتوسّطها أزهار النفل رباعية الفصوص أو أوراق الصدف، أما جانبا الصندوق و الجهة الخلفية فقد زخرفا بأشكال هندسية عبارة عن دوائر ملتصقة مكونة من أربعة فصوص أنتجت من تداخلها شكل معيّن تتوسّطه زهرة النفل، و يحيط بالموضوع

الرئيسي شريطان الأول خال من الزخرفة و الثاني عريض تتخلله معيّنات متلاصقة تتوسّطها أزهار النفل، زوّد جانبا الصندوق بمقبضين من النحاس على شكل متطاول.



صورة رقم:1- صندوق مستطيل الشكل بدون قوائم



صورة رقم:2- تفاصيل زخرفية للغطاء

لوحة رقم:42

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 40
اللوحة رقم: 43-44
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -90 -06
اسم القطعة: صندوقة
الاسم المحلي: صندوقة
المادة: خشب الأبنوس – صدف - أسلاك معدنية - حديد
المقاسات: 35 ×12 سم، ارتفاع: 14 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: التطعيم- الحفر
الوظيفة: حفظ الحلي و المجوهرات

حالة الحفظ: سيئة جدا

الوصف:

صندوقة مستطيلة الشكل تحتوي على قاعدة ترتكز على قوائم صغيرة ويعلوها غطاء مسطّح، قسّم داخله إلى ثلاث خانات غير متساوية، كما أنه يحتوي على درج متحرّك يمكن نزعه و رفعه بالإضافة إلى مرآة ملتصقة بالغطاء.

تحتوي الواجهة الأمامية على قفل يتوسط شكل زخرفي نباتي عبارة عن زهرة الرمان مطعّمة بالصدف.

زخرفت الصندوقة بأسلوب التطعيم على أشكال هندسية و نباتية، محدّدة بأسلاك معدنية لإبرازها. قوام الأشكال النباتية عبارة عن وريقات متّصلة فيما بينها مكوّنة فروع ملتوية و مراوح نخيلية معقوفة، كما تكوّنت من خلالها أوراق ثلاثية الفصوص و أشكال قلبية. أما بالنسبة للغطاء فيتوسطه زهرة ثمانية البتلات منفّذة بطريقة هندسية وفق المادة. حدّدت أطر الصندوقة بسلسلة من الخطوط المائلة و المتوازية المتناوبة مع خطوط أفقية.

نفّذت الزخارف بتناسق و إتقان كبيرين، كما راعى الفنان تماثل الأشكال و تناظرها و الاعتناء بتناسبها و الدقة العالية في تحديدها بالأسلاك المعدنية التي زادت التحفة بهاء و جمالا، لكن و للأسف تعرّضت التحفة للإهمال و أتلفت بعض الأجزاء منها كقطع الصدف و الأسلاك و الخشب.



صورة رقم:1- صندوقة مستطيلة الشكل

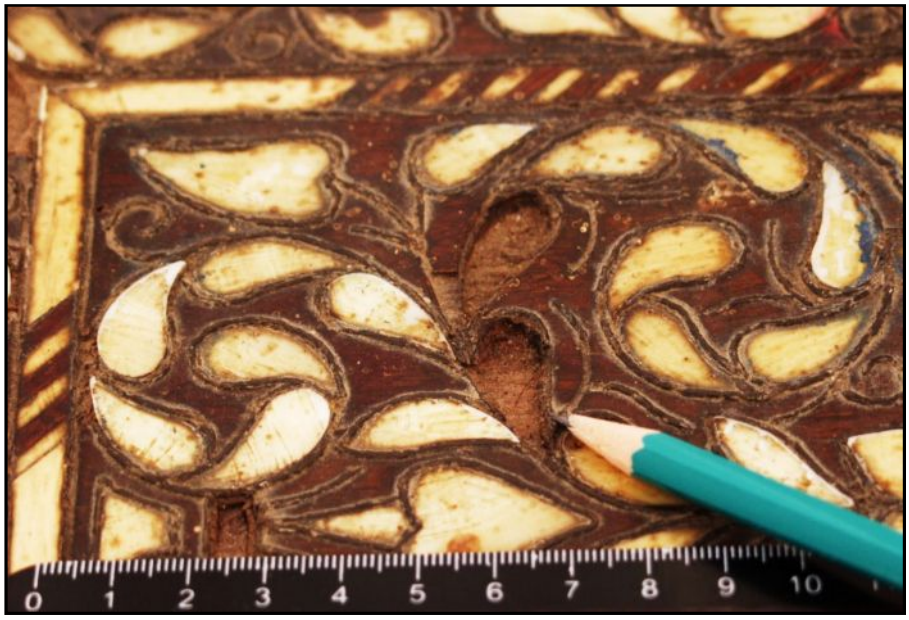


صورة رقم:2- المظهر الداخلي للصندوقة

لوحة رقم:43



صورة رقم:1- تفاصيل زخرفية للغطاء



صورة رقم:2- تفاصيل زخرفية (تقنية التطعيم)

لوحة رقم:44

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 41
اللوحة رقم: 45-46
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 308
اسم القطعة: عصا الحاكم
الاسم المحلي:
المادة: خشب الأبنوس
المقاسات: الطول:5 ,53 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ:

تقنية الزخرفة: الحفر- الخرط
الوظيفة:

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

عصا سهمية الشكل تتكوّن من مقبض مزخرف بأشكال هندسية و نباتية و كتابية بارزة نفّذت بتقنية الحفر.

زخرف الجزء العلوي و السفلي من المقبض من جهة بأشكال نباتية قوامها فروع ملتوية تتخلّلها مراوح نخيلية، و مزخرف من جهة أخرى بأشكال هندسية قوامها سلسلة من الضفائر. أما الجزء الأوسط فقد فصل عن الجزأين بواسطة ثلاث حلقات، قوام زخرفته شكل حلزوني ملتو. ينتهي المقبض بجوسق مخروطي يرتكز على أعمدة حلزونية يعلوها عقود مفصّصة صمّاء.

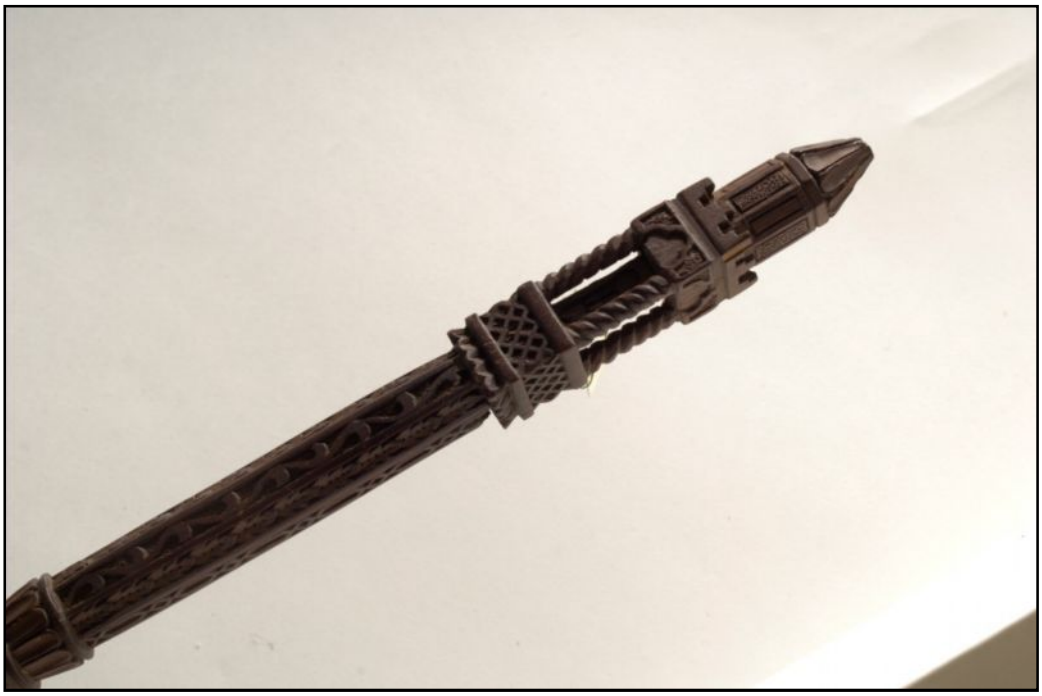
أما بالنسبة للجزء العلوي للعصا فهو على شكل سهم أو لوزة مدبّبة الطرف و مفصّصة الجانبين مزخرفة من الوجه و الظهر، زخرف الأول بزهرة اللؤلؤ تتوسط نجمة سداسية الرؤوس محاطة بدائرة، يتخلّل أركان النجمة الخارجية فروع نباتية عبارة عن

مروحة نخيلية مزدوجة تتوسطها ورقة ثلاثية كأسية. يعلو الدائرة فروع ملتوية يتدلى من جانبيها ورقتان مفصّصتان و تتوج الزخرفة بورقة الأكنتس، و في أسفل الدائرة زخرفة كتابية منفّذة بخط النسخ تحمل عبارة **"ما شاء الله"**. و فيما يخص الظهر فقوام زخرفته شكل مشبّك منفّذ بحراشف السمك أو فصوص موضوعة فوق بعضها البعض.



صورة رقم:1- عصا الحاكم المعروفة خطأ بالمحك

لوحة رقم: 45



صورة رقم:1- تفاصيل الجزء السفلي للعصا



صورة رقم:2- تفاصيل الجزء العلوي للعصا

لوحة رقم:46

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 42
اللوحة رقم: 47-48
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد:II. B. 48
اسم القطعة: طاولة
الاسم المحلي: مائدة
المادة: خشب- خزف
المقاسات: 83×37 سم، ارتفاع: 63 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الصبغ- التقطيع- الخرط- الحفر
الوظيفة: خاصة لتقديم المشروبات

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

مائدة مستطيلة الشكل ترتكز على أربع قوائم، من مميزاتها أنها تشمل على أربع تقنيات للزخرفة و هي التقطيع و الحفر و الصبغ و الخرط، نفّذت هذه التقنيات بإتقان كبير و روعي فيها التناسق في الوحدات الزخرفية التي تميّزت بالتكرار و التناظر، و قد فصلت هذه الزخارف في كل ركن بكتابة شملت اسم الصانع و البلد.

يعلو قوائم المائدة شريط زخرفي تتخلّله أشكال نباتية مخرمة منفذة بأسلوب الباروك العثماني، قوامه التواء مراوح نخيلية مركّبة و معقوفة الطرف كوّنت موضوعا زخرفيا متشابكا، ينطلق من ورقة الأكنتس و ينتهي بأربعة أهلة. نفّذ على طرفي الشريط موضوعان زخرفيان هندسيان بتقنية الخرط مكونان زخرفة متشابكة نجم عنها نجوم ثمانية الرؤوس نتجت عن تداخل مربّع و معيّن. يعلو الموضوع الرئيسي شريط زخرفي منفّذ بنفس التقنية السابقة و بنفس الزخارف، يتوسّط هذا الشريط زخرفة نباتية عبارة عن زهرة

اللؤلؤ بارزة منفّذة بأسلوب الحفر متكررة على جانبي الموضوع الرئيسي، فبدت الزخرفة متناسقة في غاية الدقة و الإتقان، و أتبع الفنان فيها أسلوب التناظر.

يعلو هذين الشريطين شريط زخرفي مختلف عنهما من حيث التقنية و الزخرفة، عبارة عن سلسلة من الأعمدة و العقود الضامة مكوّنة أشكالا قلبية معكوسة تنتهي بمعقدات، و زخرفت الأركان الخارجية بأشكال أهلة. تنتهي المائدة بسلسلة من أعمدة تعرف باسم العرانس، يعلوها حاجز موضوع خصّيصا لتفادي سقوط الأدوات أو الأواني.



صورة رقم:1- طاولة ذات تقنيات زخرفية مختلفة

لوحة رقم:47



صورة رقم:1- تفاصيل لزخرفة كتابية



صورة رقم:2- تفاصيل لزخرفة كتابية



صورة رقم:3- تفاصيل لزخرفة كتابية

لوحة رقم:48

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 43
اللوحة رقم: 49
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 105
اسم القطعة: طاولة
الاسم المحلي: مائدة
المادة: خشب
المقاسات: 60 سم × 35 سم، ارتفاع: 46 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الصبغ
الوظيفة: خاصة لحمل الصينية

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

مائدة مستطيلة الشكل ترتكز على ستة قوائم كوّنت بشكلها عقود مشرعة، (فقد اثنان منها) و بذلك فهي تختلف عن الموائد الأخرى.

زخرفت المائدة بزخارف نباتية طبيعية متكرّرة و متناظرة ، تتكوّن من أزهار الحوذان و النسرين بفروعها و سيقانها و أوراقها منفذة بتناسق كبير، مشكّلة في المساحات التي تعلو القوائم باقات محدّدة بأوراق كأسية تنتهي بشكل قنزعة، كما زخرفت المساحات التي تعلو العقود بمراوح نخيلية مركّبة و ملتوية و متداخلة تتخللها أوراق بسيطة و أخرى ثلاثية متوجة بأزهار الحوذان، كسيت المائدة بمربعات خزفية هولندية أتلف معظمها.



صورة رقم:1– الواجهة الأمامية للطاولة



صورة رقم:2- منظر جانبي للطاولة

لوحة:49

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 44
اللوحة رقم: 50
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 42
اسم القطعة: طابع خبز
الاسم المحلي: طابع خبز
المادة: صنوبر أو أرز؟
المقاسات: ارتفاع: 27 سم، قطر: 13 سم.
البلد: الجزائر (منطقة الأوراس أو منطقة القبائل)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الحفر
الوظيفة: لطبع الخبز

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

طابع خبز على شكل ختم يحتوي على مقبض، مزخرف بأشكال هندسية عبارة عن مثلثات مكوّنة تعرّجات داخل أشرطة دائرية متساوية الأحجام، فيما عدا الشريط المركزي الذي تتوسطه زخرفة وردية داخل مربعين متداخلين و ينتهي الطابع بأشكال مسمارية.



صورة رقم:1- وجه طابع خبز



صورة رقم:2- ظهر طابع الخبز

لوحة رقم:50

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 45
اللوحة رقم: 51
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد:II. B. 41
اسم القطعة: طابع الخبز
الاسم المحلي: طابع الخبز
المادة: صنوبر أو أرز؟
المقاسات: ارتفاع: 10 سم، قطر: 15,5 سم.
البلد: الجزائر (منطقة الأوراس أو منطقة القبائل)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الحفر
الوظيفة: لطبع الخبز

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

طابع خبز مستدير على شكل ختم يحتوي على مقبض، مزدان بزخارف هندسية مائلة منفّذة بأسلوب الحفر، عبارة عن نجمة باثني عشرة رأس محدّدة بأنصاف فصوص، يحيط بها شريط دائري خال من الزخرفة، يليه شريط ثان تتخلّله سلسلة من المربّعات المائلة تبدو على شكل فصوص صغيرة.



صورة رقم:1- منظر جانبي لطابع الخبر



صورة رقم: 2- منظر أمامي لطابع الخبر

لوحة رقم:51

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 46
اللوحة رقم: 52
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد:II. B. 43
اسم القطعة: طابع الخبز
الاسم المحلي: طابع الخبز
المادة: صنوبر أو أرز؟
المقاسات: 25 سم × 4 سم، ارتفاع: 05 سم.
البلد: الجزائر (منطق الأوراس أو منطقة القبائل)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الحفر
الوظيفة: طبع الخبز

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

طابع خبز مستطيل الشكل ينتهي بضلعين مائلين ليأخذ شكل معيّن، يحتوي على مقبض متطاول و يتوسطه ثلاث دوائر للمسك، قسّم الطابع إلى أربع حشوات معيّنة الشكل مفصولة فيما بينها بأشرطة ضيّقة و بارزة، تحتوي هذه الحشوات على أربع مواضيع مختلفة لكنها تشترك في بعض التفاصيل، قوام زخارفها أشكال هندسية و نباتية بارزة و مائلة داخل دوائر عبارة عن أشكال نجمية سداسية الرؤوس و أخرى ذات زخارف وردية منفّذة بشكل هندسي، يتوسطها أزهار النفل رباعية البتلات، يعلو ركني هذه الدوائر أزهار النسرين بشكل مقابل، ملئ الفراغ بأزهار صغيرة الحجم مختلفة البتلات.



صورة رقم:1- طابع الخبز المعروف خطأ بطابع المقروض

لوحة رقم:52

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 47
اللوحة رقم: 53
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 39
اسم القطعة: طابع الخبز
الاسم المحلي: طابع الخبز
المادة: صنوبر أو أرز؟
المقاسات: 35 سم × 05,5 سم، ارتفاع: 6,5 سم.
البلد: الجزائر (منطقة الأوراس أو القبائل)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الحفر
الوظيفة: لطبع الخبز

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

طابع خبز مستطيل الشكل ينتهي بضلعين مائلين ليأخذ شكل معيّن، ، قسّم الطابع إلى أربع حشوات معيّنة الشكل، مفصولة فيما بينها بأشرطة ضيّقة بارزة تحتوي هذه الحشوات على أربع مواضيع مختلفة، عبارة عن أشكال نباتية بارزة و مائلة منفّذة بطريقة هندسية قوامها أزهار اللؤلؤ و أزهار سداسية و أخرى باثني عشرة بتلة داخل جامات دائرية و نجمة سداسية الرؤوس تتوسطها زهرة سداسية، و قد زخرفت أركان الجامات بخطوط و مثلثات و بتلات و أزهار تتوسط جامات صغيرة.



صورة رقم:1- طابع الخبز المعروف خطأ بطابع المقروض

لوحة رقم:53

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 48
اللوحة رقم: 54
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 38
اسم القطعة: طابع الخبز
الاسم المحلي: طابع الخبز
المادة: صنوبر أو أرز؟
المقاسات: ارتفاع: 55 سم، قطر: 05 سم.
البلد: الجزائر (منطقة الأوراس أو منطقة القبائل)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الحفر
الوظيفة: لطبع الخبز

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

طابع خبز مستدير صغير الحجم على شكل ختم، يحتوي على مقبض بارز مزخرف بفصوص و خطوط مائلة، يتوسطه نجمة سداسية الرؤوس بداخلها زهرة متفتّحة، بتلاتها منحنية و بارزة، كما يحيط بالشكل العام سلسلة من المربعات البارزة .



صورة رقم:1- طابع الخبز على شكل ختم

لوحة رقم:54

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 49
اللوحة رقم: 55 - 56
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 61
اسم القطعة: رف جداري
الاسم المحلي: مرفع
المادة: خشب
المقاسات: ارتفاع: 74 سم. عرض: 41 سم، عمق: 32 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الحفر
الوظيفة: خاص بأغطية الرأس

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

رف جداري مستطيل الشكل يحتوي على سطح بارز متعامد، خال من الزخرفة ملتصق به بواسطة جانبين مثلثين مشكلين بواسطة زخرفة نباتية، يتوسّطهما درج خاص لوضع أغراض.

زخرف الرف كليا بأشكال نباتية دون ترك أي فراغ، منفّذة بأسلوب الباروك بتقنية الحفر بحيث تبدو الزخارف بارزة قوامها مراوح نخيلية مركّبة و معقوفة الطرف، رسمت ملتوية و متشابكة بحيث لا يعرف بدايتها عن نهايتها، كما يتوسطها أزهار النسرين و اللؤلؤ بالإضافة إلى أزهار ثلاثية على شكل أوراق كأسية معقودة الطرف.

يحيط بهذا الموضوع إطار مزخرف بشريط نباتي قوامه مراوح نخيلية ملتوية تتوسطها أزهار اللؤلؤ التي تنتهي بها كذلك، أما بالنسبة للجانبين فقد زخرفا بنفس الأشكال النباتية لكنها تختلف فقط من حيث الشكل العام .



صورة رقم:1- رف جداري ذو سطح بارز

لوحة رقم:55



صورة رقم:1- درج للرف الجداري



صورة رقم:2- حامل الجزء العلوي للرف الجداري

لوحة رقم:56

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 50
اللوحة رقم: 57
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 50
اسم القطعة: رف جداري
الاسم المحلي: مرفع
المادة: خشب
المقاسات: طول: 12 سم، ارتفاع: 31 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م
تقنية الزخرفة: التقطيع - الصبغ- الخرط - الحفر
الوظيفة: حفظ و حمل الأدوات المنزلية

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

رف جداري خاص بالغرف متكوّن من ثلاثة أقسام رئيسية، خصص القسم الأول العلوي لحمل الأواني النحاسية و الزجاجية الصغيرة الحجم، حوافه الأمامية مفصّصة الشكل و ملساء، يعلوها شريط مدعّم على بائكة من أعمدة صغيرة موازية للحواف تشبه الدرابزين المعروفة محليا باسم العرانس ، يتوسّط الجزء السفلي من هذا القسم مزهرية مخروطية الشكل ترتكز على زهرة كأسية، و تنتهي بحافة منحنية نحو الأسفل منفّذة بأسلوب الصبغ عبارة عن باقة ينبثق من جانبيها فرعان نباتيان ملتويان متناظران، تتخللهما أزهار الورد و الحوذان و النسرين و البراعم، بالإضافة إلى أوراق بسيطة و ثلاثية مفصّصة نفّذت بأسلوب الباروك.

أما القسم الأوسط من الرف فهو عبارة عن شريط زخرفي مخرّم منفّذ بأسلوب الرومي، قوام زخارفه مراوح نخيلية معقوفة الطرف تتخللها أزهار مركّبة محوّرة و بارزة تتوسطها عرانس لتعليق الملابس، ينتهي الشريط من الجانبين بهلالين متقابلين محاطين

ببتلات أزهار، يتوسطهما ورقة الاكنتس، و يبرز منهما زهرة كأسية تنتهي بورقة أكنتس متفتّحة.

و فيما يخص القسم السفلي من الرف فقد اتّخذ على شكل مثلث، نفّذ بأسلوب التقطيع و زخرف بأسلوب الرومي، قوامه أشكال نباتية عبارة عن مراوح نخيلية ملتوية و معقوفة الطرف، تتوسطها أزهار اللاله و الحوذان. يتوسط هذا القسم دعامة خشبية يرتكز عليها ثقل الرف كله، عبارة عن غصن معقوف منحني تتفرع منه أنصاف مراوح نخيلية معقوفة تعلوها زهرة الحوذان في نقطة اتصالها بالقسم العلوي، لتنتهي الدعامة في الأسفل بزهرة كأسية مقلوبة يليها هلال مكتمل، يتّضح من هذه الزخرفة براعة الفنان في جمع القيمة الهندسية الوظيفية بالقيمة الفنية في آن واحد.



صورة رقم:1– أقسام الرف الجداري



صورة رقم:2– تفاصيل الجزء الأسفل من القسم العلوي للرف الجداري

لوحة رقم: 57

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 51
اللوحة رقم: 58 -59
مكان الحفظ: : المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 52
اسم القطعة: رف جداري
الاسم المحلي: مرفع
المادة: خشب
المقاسات: طول: 154 سم، ارتفاع: 33 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18- 19 م
تقنية الزخرفة: التقطيع- الصبغ- الخرط
الوظيفة: حمل وحفظ أواني المنزل

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

رف جداري خاص بالغرف يتكوّن من ثلاثة أقسام: قسم علوي خاص لحمل الأواني و قسم أوسط عبارة عن شريط طويل و قسم ثالث سفلي.

القسم العلوي عبارة عن لوحة مسطّحة مفصّصة الحواف من الجهة الأمامية يعلوها صف من العرانس، بينما الجهة السفلية منه زخرفت بأسلوب الصبغ على أشكال نباتية و رمزية و هندسية و كتابية متناظرة، تتمثل الزخارف النباتية في مزهرية مشكّلة عن طريق وردة متفتّحة و التي ينبثق من جانبيها باقتان متناظرتان تكتنفهما أزهار الورد و اللاله و الحوذان و النفل و البراعم، تتخلّلها أوراق بسيطة و رمحية و ملتوية و وريقات. أما بالنسبة للزخرفة الرمزية فتتمثّل في راحة اليد مرسومة بأسلوب طبيعي موجودة في جانبي الشريط، ينتهي طرفا الشريط بجامتين دائرتين تتوسطهما زخرفة كتابية عربية بخط الثلث منفّذة بطريق مقلوبة.

أما بالنسبة للقسم الأوسط، فتكتنفه أشكال هندسية عبارة عن جامات متطاولة تتخللها أشكال نباتية قوامها أزهار الحوذان والرمان و عباد الشمس، إضافة إلى الأغصان المتداخلة و الأوراق، رسمت المواضيع الموجودة داخل الجامات بتناوب، و قد ملئ الفراغ بين الأجزاء الخارجية للجامات بأزهار و أوراق مختلفة. ينتهي طرفا الشريط بجزء نصف متطاول تتخلله زخرفة مخرّمة، قوامها أغصان و أوراق ملتوية يليها شكل هلال تتوسطه زهرة الربيع، و ينتهي الشريط بأوراق ثلاثية، زوّد هذا القسم بعرانس موضوعة بدقة مع مراعاة الفنان للتناسب بينها.

زخرف القسم السفلي بأسلوب التقطيع حيث رسمت الأشكال مخرّمة تتمثّل في مراوح نخيلية ملتوية و معقوفة الطرف، تتوسطها أزهار متناوبة بين الحوذان و اللاله و القرنفل بأسلوب الباروك العثماني، يرتكز هذا القسم على دعامة مشكّلة بواسطة غصن معقوف، تبرز منه نصف مروحة نخيلية معقوفة نحو الداخل، و ينطلق منها هلال مكتمل، زيّنت حواف القسم السفلي بأوراق و أزهار كأسية مقلوبة منفذة بأسلوب الحفر، ينتهي أعلى الدعامة بزهرة الحوذان بارزة .



صورة رقم: 1- أقسام الرف الجداري



صورة رقم: 2 – زخرفة كتابية للجزء السفلي من القسم العلوي

لوحة رقم:58



صورة رقم: 1- تفاصيل زخرفية لنهاية الرف الجداري



صورة رقم: 2- تفاصيل زخرفية للجزء السفلي من القسم العلوي

لوحة رقم:59

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 52
اللوحة رقم: 60– 61 و 62
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -10 -06
اسم القطعة: رف جداري
الاسم المحلي: مرفع
المادة: خشب
المقاسات: طول: 145 سم، ارتفاع: 21 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18- 19 م

تقنية الزخرفة: الصبغ - الخرط
الوظيفة: وضع أدوات الزينة و تعليق الملابس الخفيفة (الأوشحة)

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

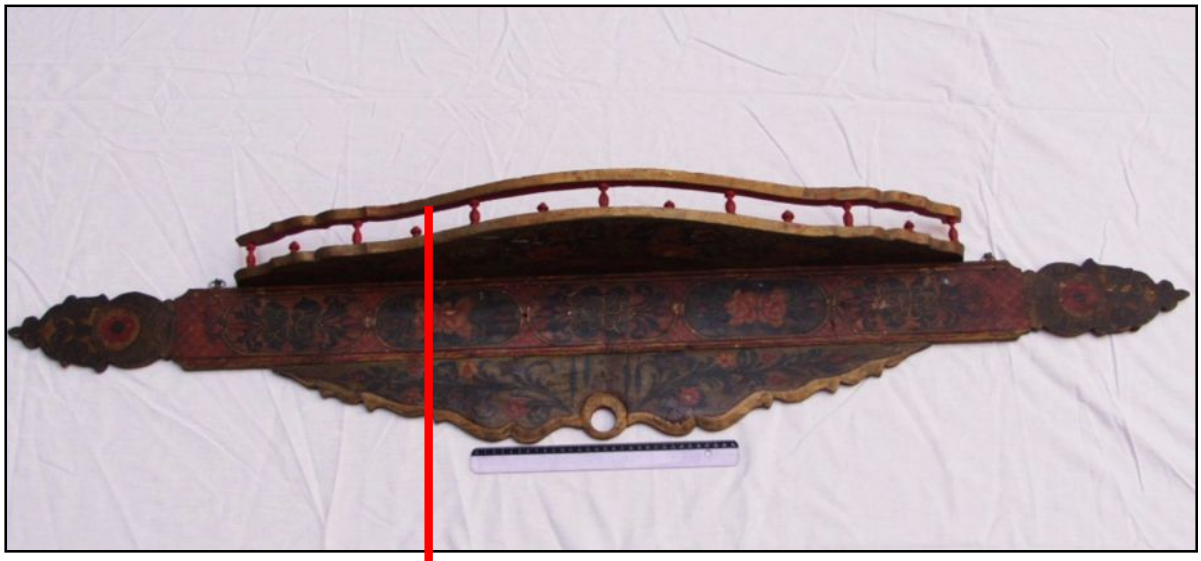
رف خشبي خاص بالغرف يتركّب من ثلاثة أقسام أعلى و أوسط و سفلي، يتكوّن القسم العلوي من حافة نصف دائرية تنتهي بعقد ضامة ترتكز على عرانس مستعملة كحاجز لمنع سقوط الأدوات. زخرفت الجهة السفلية منه بأشكال نباتية منفّذة بأسلوب الصبغ في غاية الدقة و الإتقان مرسومة بأسلوب طبيعي، قوامها مزهرية عريضة مشكّلة من مراوح نخيلية متناظرة، تنبثق من المزهرية باقة من أزهار متعدّدة كالورد و النرجس و النسرين و براعم الورد بألوان مختلفة، أما الأوراق فشكّل منها البسيط و المفصّص و الرمحي من كل جوانب المزهرية، يحفها من الجانبين حلية زخرفية متّصلة بها بواسطة أوراق متدلية من الباقة، و التي قوامها الورود و الأقحوان والنرجس و الحوذان لتنتهي ببراعم، نفّذت الزخرفة بالألوان على أرضية خضراء.

أما بالنسبة للقسم الأوسط فهو عبارة عن شريط عريض يربط القسم العلوي بالقسم السفلي، ينتهي من جانبيه بهلال مغلق تتوسطه زهرة. قوام زخارفه أشكال نباتية و هندسية

مستعملة كإطار لتحديد الزخرفة النباتية (لم تستعمل كموضوع قائم بذاته)، قوام الزخرفة النباتية وردتان متدابرتين بأوراقهما و براعمها داخل إطار متطاول، متناوبة مع زهرتي النرجس رسمتا كذلك متدابرتين بأوراقهما و مراوحهما و براعمهما، و ملئ الفراغ بين الأطر بشبكة من المعينات.

أما فيما يخص القسم السفلي فهو نصف دائري جانباه على شكل عقد ضامة يتوسّطه هلال مغلق، زخرف هذا القسم بأشكال نباتية تنطلق من مركز الهلال أزهارها و أوراقها هي نفسها الموجودة في القسم العلوي.

لقد راعى الفنان أسلوب التماثل و التناظر كما راعى تناسق الألوان بين الأزهار و الأوراق و الأرضيات معا.

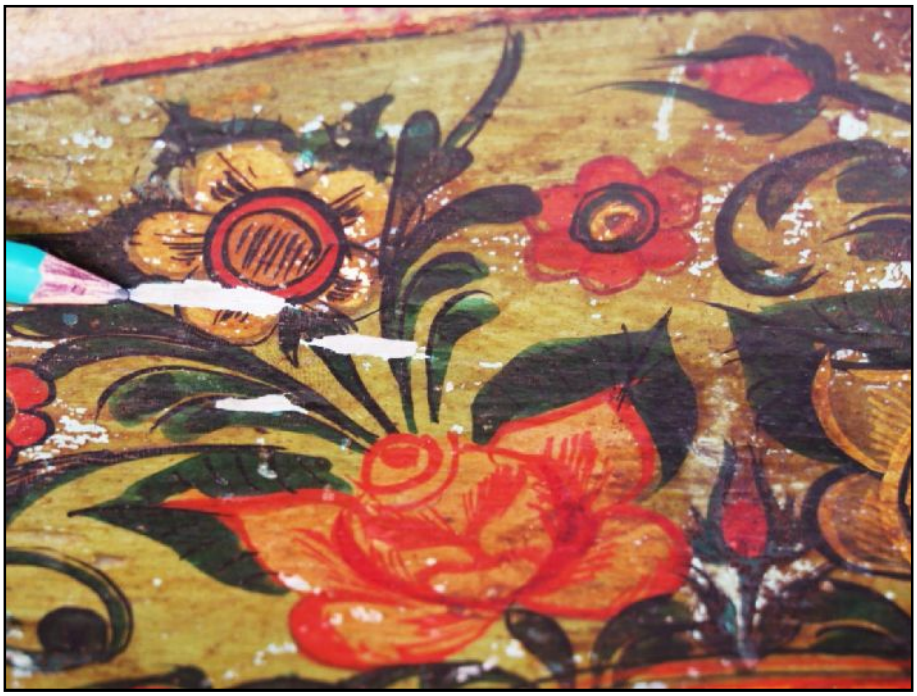


صورة رقم: 1- أقسام الرف الجداري



صورة رقم:2- تفاصيل زخرفية للجزء السفلي من القسم العلوي

لوحة رقم: 60



صورة رقم:1- زخارف نباتية



صورة رقم:2- زخارف نباتية للقسم السفلي

لوحة رقم:61



صورة رقم:1- زخارف نباتية داخل الجمات



صورة رقم:2- رسوم لأوراق رمحية الشكل

لوحة رقم:62

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 53
اللوحة رقم: 63 - 64
مكان الحفظ: : المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.
رقم الجرد: 97 -08 -06
اسم القطعة: رف جداري
الاسم المحلي: مرفع
المادة: خشب
المقاسات: ارتفاع: 71 سم، طول: 65 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الصبغ - التقطيع - الخرط - الحفر
الوظيفة: لوضع أدوات الزينة و تعليق المعاطف و القبّعات

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

رف جداري يستعمل خاصة في الغرف و أروقة الصحن، يتكوّن من أربعة أقسام أعلى و أوسط و أسفل بالإضافة إلى جزء ضيّق يجمع القسمين الأعلى و الأوسط عكس الرفوف الأخرى. زخرف الرف بزخارف نباتية و عمائرية و رمزية محوّرة و طبيعية في آن واحد.

يطلق على القسم العلوي اسم الحامل توضع عليه الأواني و الأدوات و لذلك يحتوي على حافة مفصّصة بها سلسلة من العرانس وظيفتها حماية الآنية من السقوط، زخرف الجزء السفلي

من القسم العلوي بأشكال نباتية مصبوغة، قوامها أغصان و فروع ملتوية و مراوح نخيلية، و أوراق رمحية و مفصّصة و بسيطة و ثلاثية، و أزهار محورها زهرة الربيع تعلوها زهرة اللاله تنبثق منها فروع ملتوية تتوسطها أزهار عود الصليب و النسرين و البراعم، و قد أحيطت هذه الزخرفة بإطار يتماشى و الشكل العام، لينتهي بشكل مدبّب أو مغزلي ينتهي

بفصوص . يرتكز هذا القسم على جزء مستطيل يغلب عليه الطابع المعماري و هو عبارة عن بائكة مكوّنة من تيجان ذات قرون ملتوية، يعلوها عقود مفصّصة مفصولة بعناصر نباتية، قوامها فرع نباتي بسيقانه ينتهي بنصف زهرة النرجس، غطي جانبا هذا الجزء ببروز مزخرف بأسلوب التقطيع تتخلله أشكال نباتية متشابكة من مراوح نخيلية معقوفة الطرف حسب أسلوب الرومي.

أما القسم الأوسط فهو مكوّن من عقدين مدبّبين و مفصّصين يرتكزان على ثلاثة أعمدة لولبية، يعلوها زخرفة مخرّمة قوامها مراوح نخيلية متشابكة و متناسقة، لا يعرف بدايتها عن نهايتها، يحيط بها أشرطة زخرفية مصبوغة قوامها أشكال نباتية عبارة عن مراوح نخيلية ملتوية و معقوفة الطرف.

و بالنسبة للقسم الأسفل فزخارفه متشابهة مع أسلوب و عناصر زخرفة القسمين الأعلى و الأوسط.



صورة رقم: 1- رف جداري

صورة رقم: 2- تفاصيل زخرفية



لوحة رقم:63



صورة رقم: 1– زخارف نباتية



صورة رقم: 2- شريط من السيقان الملتوية

لوحة رقم:64

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 54
اللوحة رقم: 65- 66
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية
رقم الجرد: 97 -01 -06
اسم القطعة: رف جداري
الاسم المحلي: مرفع
المادة: خشب
المقاسات: : ارتفاع: 29 سم، طول: 156 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: : الصبغ - التقطيع- الحفر- الخرط
الوظيفة: لوضع أدوات الزينة و تعليق الملابس

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

رف جداري خاص بالغرف مركّب من ثلاثة أقسام، ينتهي القسم العلوي منه بحافة متعرّجة غير كاملة مرتكزة على عرانس ، زخرف الجزء السفلي منه بمزهرية مركزية تنبثق منها باقة يتفرّع من جانبيها سيقان ملتوية تكتنفها أوراق مختلفة الأشكال و الأحجام تتخللها أزهار النفل الثلاثية و الرباعية البتلات، بالإضافة إلى أزهار الحوذان و الجوثن و البراعم، كما رسمت هذه الأزهار في شكل باقات متماثلة و متناظرة.

أما فيما يخص القسم الأوسط فهو على شكل شريط طويل يجمع القسمين العلوي و السفلي، زخرف بأشكال نباتية مصبوغة داخل جامات متطاولة مفصّصة الجانبين عبارة عن باقات متكررة قوامها أزهار الحوذان و النفل و البراعم بفروعها و سيقانها و أوراقها، و قد فصلت هذه الجامات فيما بينها بعرانس على أرضية من المعينات.

بالنسبة للقسم الأسفل فقد نفّذ فيه أسلوب التقطيع على زخرفة نباتية مكوّنة من مراوح نخيلية مركّبة ملتوية و معقوفة الطرف تتوسطها أوراق الأكنتس و أزهار النسرين و أوراق ثلاثية و بتلات ثلاثية، ينتهي هذا القسم بهلال مغلق تتوسطه نجمة خماسية الرؤوس.

يتوسط الرف دعامة مفصّصة يرتكز عليها ثقل الرف كله تنتهي في الأعلى بزهرة رباعية مجسّمة.



صورة رقم: 1– أقسام الرف الجداري



صورة رقم: 2- زخارف للجزء السفلي من القسم العلوي

لوحة رقم: 65



صورة رقم:1- تفاصيل زخرفية للقسمين الأسفل و الأوسط



صورة رقم:2- نهاية القسم الأوسط

لوحة رقم:66

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 55
اللوحة رقم: 67-68
مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.
رقم الجرد: 97 -04 -06
اسم القطعة: رف جداري
الاسم المحلي: مرفع
المادة: خشب
المقاسات: 30 سم × 10 سم، ارتفاع: 25 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: : الصبغ- الخرط
الوظيفة: حمل علب التوابل و تعليق المناديل

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

رف جداري يوضع في المطبخ و هو أصغر الرفوف يتكوّن من ثلاثة أقسام، قسم علوي ينتهي بحافة معقودة تتوسطها عرانس، زخرف أسفل القسم بأشكال نباتية عبارة عن أزهار الورد مغلقة بفروعها و سيقانها تتدلى منها أوراق بسيطة و مسنّنة ، رسم الموضوع الرئيسي داخل جامة متطاولة تنتهي بعقدتين و ترتكز على شريط يحتوي على ثلاث وردات مغلقة متناوبة مع فرعين نباتيين.

و بالنسبة للقسم الأوسط فشكله معيّن منحرف زخرف بشريط دقيق متناظر عبارة عن مراوح نخيلية ملتوية و معقوفة. أما فيما يخص القسم الأسفل فهو متطاول الشكل ينتهي بورقتين بسيطتين، و تتخلله أشكال لولبية بها آثار العرانس التي لم يبق منها واحد فقط موجود في الوسط .

يتضح من خلال هذه الزخارف أن الرف بسيط جدا من حيث شكله العام و الوحدات الزخرفية التي تكتنفه، كما أن وظيفته هي التي حدّدت نوعية الزخرفة و العكس صحيح.



صورة رقم:1– أقسم الرف الجداي



صورة رقم: 2- منظر للأجزاء السفلية لأقسام الرف

لوحة رقم:67



صورة رقم:1- تفاصيل زخرفية للجزء السفلي من القسم العلوي



صورة رقم:2- تفاصيل زخرفية

لوحة رقم:68

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 56
اللوحة رقم: 69
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. B. 95
اسم القطعة: مهد
الاسم المحلي: دوح
المادة: خشب- حديد
المقاسات: 83 سم × 40 سم، ارتفاع: 40,5 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ:

تقنية الزخرفة: : الصبغ- الحفر- التقطيع
الوظيفة: خاص لنوم الطفل الصغير

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

مهد قاربي الشكل يحتوي على قاعدة مسطّحة، عرضها اقل من فتحته لغرض تحريكه يمينا وشمالا، كما زوّد بمقبضين عموديين لغرض الأرجحة، بالإضافة إلى حلقات حديدية مخصّصة ربما للتعليق.

زخرف المهد في جوانبه الأربعة بأشكال نباتية منفّذة بأسلوب الباروك، زيّنت كل الواجهات الوسطى بأسلوب الصبغ تعلوها أشرطة زخرفية مخرّمة، بينما السفلية منها فهي خالية من الزخرفة تبعا لوظيفتها.

زخرفت واجهة المهد الأساسية بثلاثة مواضيع نباتية، داخل حشوات متطاولة مفصّصة الطرفين على شكل ضامة، متّصلة فيما بينها بعقد دائرية، يتوسط الحشوة الوسطى باقة متكوّنة من وردتين متفتحتين يتوسطهما زهرة عباد الشمس و يعلوها زهرة الزنبق، و محاطة بأزهار النسرين و النرجس و الياسمين. أما الحشوتان الجانبيتان فيتوسطهما نفس

الموضوع و هو عبارة عن مزهرية ببدن مشكل بواسطة بتلات و قاعدة عبارة عن زهرة النفل، ينبثق من المزهرية باقة من الورد و النسرين و البراعم و الأوراق المختلفة الأشكال، و قد ملئ الفراغ الخارجي بين الحشوات بشبكة من المعينات.

و يعلو الموضوع الرئيسي شريط زخرفي آخر متكوّن من مستطيلين و أشكال نباتية مخرّمة قوامها مراوح نخيلية ملتوية و معقوفة الطرف تتوسطها أوراق كأسية، فصل هذان المستطيلان بمربع فارغ تتوسطه وردة بارزة. حدّد الشريط الزخرفي بإطار به سلسلة من الخطوط و المعينات، أما بالنسبة لجانب المهد ذي الشكل السداسي فيتوسطه زخرفة نباتية مصبوغة قوامها زهرة اللاله يبرز منها فروع و سيقان مائلة و منحنية، داخلها وردتان يتدلى منهما أوراق مسننة و مفصصة، يعلو الموضوع الزخرفي النباتي زخرفة مخرمة متكونة من مراوح نخيلية مزدوجة و مركبة، ملتوية و معقوفة الطرف يتوسطها ورقة الأكنتس التي يعلوها شكل هلال مكتمل.



صورة رقم:1- مهد قاربي الشكل



صورة رقم: 2- منظر جابي للمهد

لوحة رقم:69

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 57
اللوحة رقم: 70
مكان الحفظ: المتحف الوطني للباردو
رقم الجرد: (2) (1) .Ch.X.52
اسم القطعة: قبقاب
الاسم المحلي: قبقاب
المادة: : خشب – جلد – صدف - خيوط ذهبية - أسلاك معدنية
المقاسات: : 22,5 سم × 60 سم، ارتفاع: 2,5 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ:13 ه/ 19 م

تقنية الزخرفة: الحفر- التطعيم
الوظيفة: خاص بالعروسة

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

زوج قبقاب خشبي بدون كعب و لا عقب و مفتوح من الأمام، فرعته عبارة عن قطعة جلدية مطرّزة بالذهب، زخرف القبقاب بأشكال هندسية مطعّمة بالصدف تتمثّل في ثلاثة أشرطة متطاولة تأخذ شكل القدم، تتخللها مثلثات متفاوتة الأحجام، كما زيّن عقب القدم بمثلثات سهمية عددها عشرة تلتقي رؤوسها في نقطة واحدة مكوّنة زهرة متمركزة داخل دائرة، أحيطت هذه الأشكال بأسلاك معدنية .

المراجع:
شريفة طيان، المرجع السابق، ص 216.



صورة رقم: 1– زوج قبقاب من الخشب مطعم بالصدف

لوحة رقم:70

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 58
اللوحة رقم: 71
مكان الحفظ: المتحف الوطني للباردو
رقم الجرد: Ch.X.60 (1) (2)
اسم القطعة: قبقاب
الاسم المحلي: قبقاب
المادة: خشب- صدف- قطيفة - خيوط حريرية
المقاسات: 22 سم × 07 سم، ارتفاع: 23,5 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ:

تقنية الزخرفة: الترصيع - الحز
الوظيفة: خاص بالعروسة

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

زوج قبقاب يتميّز باحتوائه على كعب عال مستدق الطرف من الأمام و الخلف، تعلوه فرعة من القطيفة سوداء اللون مطرّزة بالحرير الأحمر على زخرفة نباتية عبارة عن فرع ملتو تتوسّطه أوراق ثلاثية.

رصّع خشب القبقاب بالصدف الملوّن على شكل مربعات متفاوتة الأحجام، و قد رسمت في قطع الصدف زخارف محزوزة، عبارة عن أشكال نباتية متكوّنة من سيقان تخرج منها أوراق و أزهار و براعم و هي داخل إطار يتماشى و شكل القبقاب، أما أسفل الكعب فقد زخرف بزهرة على شكل نجمة ذات أربع و عشرين رأس تتوسطها زهرة النسرين مرصّعة بالصدف الأبيض داخل دائرة، رصّعت أركان البتلات الخارجية بصدف أسود اللون.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 217.



صورة رقم: 1- زوج قبقاب من الخشب مرصع بالصدف

لوحة رقم:71

الفنون النسيجية

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 59
اللوحة رقم: 72
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.T. b. 96
اسم القطعة: غطاء الرأس
الاسم المحلي: بنيقة
المادة: : كتان- خيوط حريرية رقاقات زركشة
المقاسات: 94 سم × 22 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 11ه / 17 م

تقنية الزخرفة: الطرز بالحرير
الوظيفة: تغطية الشعر

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

بنيقة من كتان أبيض اللون، مستطيلة الشكل مثنية في الوسط و مخاطة مكوّنه قبّعة على طول يقدّر ب 14 سم و جمّعت الأطراف بالخياطة .

طرّزت البنيقة بخيوط حريرية متعدّدة الألوان، يطغى عليها اللونان الأزرق و الأحمر بالإضافة إلى الأصفر و الأبيض و الأخضر و البنفسجي و الأسود، و قد استعمل اللون الأخير لتحديد الزخرفة و إبرازها. نفّذ الطرز بغرزة المعلقة خاصة من جهة القبعة و في نهاية البنيقة من الأسفل بالإضافة إلى حوافها و وسطها.

قوام الزخرفة عبارة عن أشكال نباتية و هندسية و حيوانية محوّرة، تتمثّل الأشكال النباتية في المراوح النخيلية البسيطة و المركّبة المعقوفة النهاية ، بالإضافة إلى الأوراق و الوريقات و البراعم، و أزهار القرنفل و النسرين و الياسمين و الجوثن و الورد و الأزهار الكأسية ذات الثلاث بتلات التي تملأ المساحات المحيطة بالأشكال البيضاوية. أما

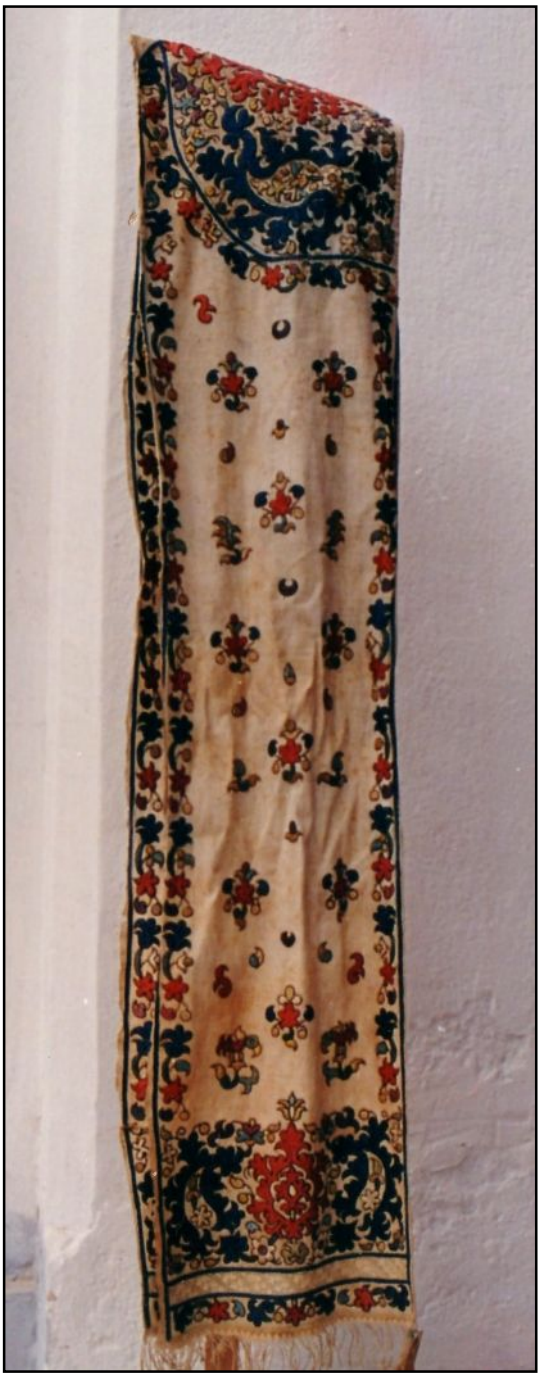
الزخرفة الحيوانية فهي عبارة عن أربعة عصافير متقابلة مشكّلة بواسطة وريقات و مرتكزة على مراوح نخيلية.

زوّدت زخارف القبّعة برقاقات زركشة، و زيّنت نهاية البنيقة بشريطين مطرّزين بالشبيكة بواسطة خيوط حريرية بيضاء اللون، قوام زخارفها أشكال هندسية عبارة عن مربّعات و مثلثات، و قد فصل الشريطان بزخارف نباتية ملتوية مطرزة بالخيوط الحريرية الحمراء و الزرقاء، حدّد الشريط الأول بإطار خيوطه زرقاء اللون، و الموجودة كذلك على طول البنيقة لتنتهي بأهداب حريرية بيضاء اللون، المقدّر طولها ب4 سم.

و يلاحظ أن الزخارف مكرّرة و متماثلة و منفّذة بإتقان كبير و دقة عالية.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 193-194.



صورة رقم:1- بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:72

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 60
اللوحة رقم: 73
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.T. b. 105
اسم القطعة: غطاء رأس نسائي
الاسم المحلي: بنيقة
المادة: كتان خفيف - خيوط حريرية و ذهبية - رقاقات زركشة
المقاسات: 124 سم × 18 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: الطرز بخيوط حريرية و ذهبية
الوظيفة: تغطية الشعر

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

بنيقة من قماش كتاني خفيف و شفاف، مستطيلة الشكل ومثنية في الوسط بواسطة الخياطة مكوّنة قبعة على طول 22 سم. يطغى على البنيقة اللون البنفسجي بالإضافة إلى الخيوط الذهبية و اللون الأخضر المستعمل بنسبة صغيرة.

طرّزت البنيقة كلية دون ترك أي فراغ، و زوّدت من الأسفل بأشرطة مطرّزة بالخيوط الذهبية باستعمال غرزة المعلقة بدون خلفية.

أما بالنسبة للموضوع الزخرفي فهو عبارة عن أشكال نباتية عبارة عن مراوح نخيلية مركّبة كبيرة الحجم مكوّنة أشكالا بيضاوية من جهة و فروع ملتوية من جهة ثانية، تتخلّلها أزهار القرنفل المتوّج بعضها بهلال و أزهار الرمان و عباد الشمس، بالإضافة إلى البراعم و الأوراق و الوريقات و المراوح النخيلية البسيطة، و مما تجدر الإشارة إليه أن هذه

الأزهار مطرّزة بالخيوط الذهبية، أما بالنسبة للون الأخضر القليل الاستعمال فقد أعطى للزخرفة بهاء و رونقا مما يدل على أنه وضع عمدا.

تنتهي البنيقة بأهداب مصنوعة من خيوط ذهبية و التي قدّر طولها ب04 سم، يتّضح من خلال هذه الأشكال مراعاة الفنان للنسب المتقاربة و تناسق الوحدات فيما بينها.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 195.



صورة رقم: 1- بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية و الذهبية

لوحة رقم:73

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 61
اللوحة رقم: 74
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b.158
اسم القطعة: غطاء رأس نسائي
الاسم المحلي: بنيقة
المادة: قماش رقيق - خيوط حريرية
المقاسات: 105 سم× 20 سم
البلد: الجزائر(مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م
تقنية الزخرفة: الطرز بخيوط حريرية
الوظيفة: تغطية الشعر

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

بنيقة من قماش رقيق مستطيلة الشكل مثنية في الوسط بواسطة الخياطة مكوّنة بذلك قبعة.

طرّزت البنيقة بخيوط حريرية متعدّدة الألوان منها الأخضر و الأزرق الفاتح و الذهبي و الأحمر و الأزرق، باستعمال غرزة الزليلج، و قد تم الطرز على زخارف نباتية شغلت القبعة و الأطراف و جانبي البنيقة، أما الوسط فقد زخرف بأشكال باقات و أزهار. قوام زخرفة القبعة عبارة عن مراوح نخيلية مركّبة تتوسطها أشكال أزهار تتماشى و الشكل العام للمروحة و قد أحيطت بأزهار النسرين و الرمان و الحوذان بالإضافة إلى الأوراق البسيطة و الوريقات.

أما فيما يخص أطراف البنيقة فقد زينت بشريط عريض يتوسطه شكل بيضاوي بداخله زهيرة ذات فصوص مقعّرة من الداخل و ذات شكل أصبعي من الخارج، و محاطة في

جوانبها بأوراق و أزهار النسرين. ينتهي الطرفان بشريط مشبّك مطرّز بخيوط ذهبية ثم شريط آخر مطرّز بخيوط حريرية لينتهي هذا الأخير بأهداب.

أما جانبا البنيقة فقد طرّزا بشريط تتناوب فيه المراوح النخيلية المركّبة بأزهار النسرين و أزهار كأسية و أوراق و وريقات بسيقانها.

و بالنسبة للمساحة المفصولة بين الشريطين فقد زخرفت بباقات من أزهار الرمان و القرنفل، كما رسمت نفس الأزهار بأجزائها الخمسة متناوبة مع الباقات على طول البنيقة.



صورة رقم:1– بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:74

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 62
اللوحة رقم: 75
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b.165
اسم القطعة: غطاء رأس نسائي
الاسم المحلي: بنيقة
المادة: قماش رقيق- خيوط حريرية
المقاسات: 80 سم × 15 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 11 ه/ 17 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تغطية الشعر

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

بنيقة فتاة صغيرة مستطيلة الشكل مصنوعة من قماش رقيق، مثنية في الوسط بواسطة الخياطة مكوّنة بذلك قبعة. طرّزت البنيقة بخيوط حريرية متعدّدة الألوان، الأزرق و الوردي و الخيط الذهبي باستعمال غرزة الزليلج.

زخرفت القطعة بأشكال نباتية حيث شغلت الحيّز الأكبر في القبعة و في الأطراف، بينما المساحة الفاصلة بينهما فقد توزّعت فيها الأشكال المتناوبة بتناسق كبير و دقة عالية، كما جاءت متناظرة و متماثلة تكرّرت فيها الوحدات بإتقان.

زخرفت القبعة بأشكال نباتية محوّرة تحويرا شديدا عبارة عن أزهار النسرين و الرمان و البراعم و أوراق الأكنتس و الوريقات بالإضافة إلى السحب الصينية المعروفة باسم التشي، أما فيما يخص وسط البنيقة فقد زخرفت بأنصاف أزهار النسرين بأجزائها الخمسة متناوبة مع وريقات، وقد زينت الحواف بشريط عبارة عن فرع نباتي ملتو متكوّن من وريقات متصلة فيما بينها.

أما بالنسبة لأطراف القطعة فالأشكال الزخرفية غير واضحة لكن يبدو أنها منفّذة بنفس الأسلوب و بنفس وحدات الموضوع الزخرفي.



صورة رقم:1– بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:75

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 63
اللوحة رقم: 76
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II.T.b.103
اسم القطعة: منشفة
الاسم المحلي: تنشيفة
المادة: قماش رقيق- خيوط حريرية
المقاسات: 215 سم X 0,35 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه / 18 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تجفيف الشعر

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

تنشيفة طويلة و مستطيلة الشكل مصنوعة من قماش رقيق و مطرّزة كلية بخيوط حريرية متعدّدة الألوان، يطغى على القطعة اللونان الأزرق و الأحمر بالإضافة إلى الأخضر و الأصفر و الأبيض و الخبازي باستعمال غرزة المعلقة.

زخرفت القطعة بزخرفة نباتية محوّرة عبارة عن شكل مركزي بيضاوي ينتظم حول زهيرة مركزية، و الهيئة العامة لهذا الشكل تمثّل أوراقا مسنّنة و أزهارا مختلفة كالنسرين و الحوذان، إضافة إلى جامات مكوّنة من مراوح نخيلية و أزهار تلتف حول زهرة، و يعلو هذه الجامات أوراق و مراوح نخيلية و أزهار، و قد نفّذت على طول التنشيفة بحيث لم يبق مكانا فارغا. زين أسفل التنشيفة من الجانبين بأشرطة مطرّزة بالحرير الأبيض على زخارف هندسية مخرّمة منفّذة بغرزة الشبيكة، و قد أحيط الشريطان بخطّين مطرّزين و أسفلهما سيقان ملتوية مكوّنة من مراوح نخيلية و أزهار لتنتهي التنشيفة بأهداب حريرية.

أعتمد الفنان على الأسلوب الرومي في تشكيل العناصر الزخرفية خاصة المراوح النخيلية المعقوفة الطرف و التي ترسم أحيانا على أشكال حيوانية كمنقار و ذيل الطائر.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 197.

Marçais G., Les broderies…, p. 148.



صورة رقم:1- تنشيفة مطرّزة بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:76

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 64
اللوحة رقم: 77
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 184
اسم القطعة: منشفة
الاسم المحلي: تنشيفة
المادة: كتان- خيوط حريرية
المقاسات: 212 سم× 86 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12ه / 18 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تجفيف الشعر

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

تنشيفة مستطيلة الشكل مصنوعة من كتان أبيض اللون، طرّزت بغرزة المعلقة بخيوط حريرية متعدّدة الألوان كالأحمر و الأزرق و الأصفر و الأبيض و البني و الأخضر إلا أن الألوان التي استعملت هي الأزرق و الأحمر.

زخرفت التنشيفة بأشكال نباتية متكرّرة و متناوبة، عبارة عن نوعين من الباقات وزّعت على طول القطعة ، تتخلّلها أزهار بسيقانها و أوراقها.

يتشكّل النوع الأول من الباقات من زهرتين من القرنفل و زهرتين من الرمان، رسمت متقابلة و متّصلة فيما بينها بسيقان و فروع، توّجت الباقة بهلال مفصّص يتوسّطه زهيرة.

أما النوع الثاني من الباقات فقد شكّل من زخرفة وردية مركزية بسيقانها و فروعها، تنبثق منها زهرة عرف الديك و أوراق مفصّصة، تتوسطها أزهار الرمان. حدّدت الزخرفة بأشرطة تتخلّلها أوراق و أزهار، تنتهي التنشيفة من الجهتين بأهداب من نفس المادة التي صنعت منها التنشيفة.



صورة رقم:1- تنشيفة مطرّزة بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:77

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 65
اللوحة رقم: 78
مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن
رقم الجرد: 1912 -391 T
اسم القطعة: منشفة
الاسم المحلي: تنشيفة
المادة: كتان رخو- حرير
المقاسات: 94 سم× 16,5 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م
تقنية الزخرفة: : الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تجفيف الشعر

حالة الحفظ: حسنة

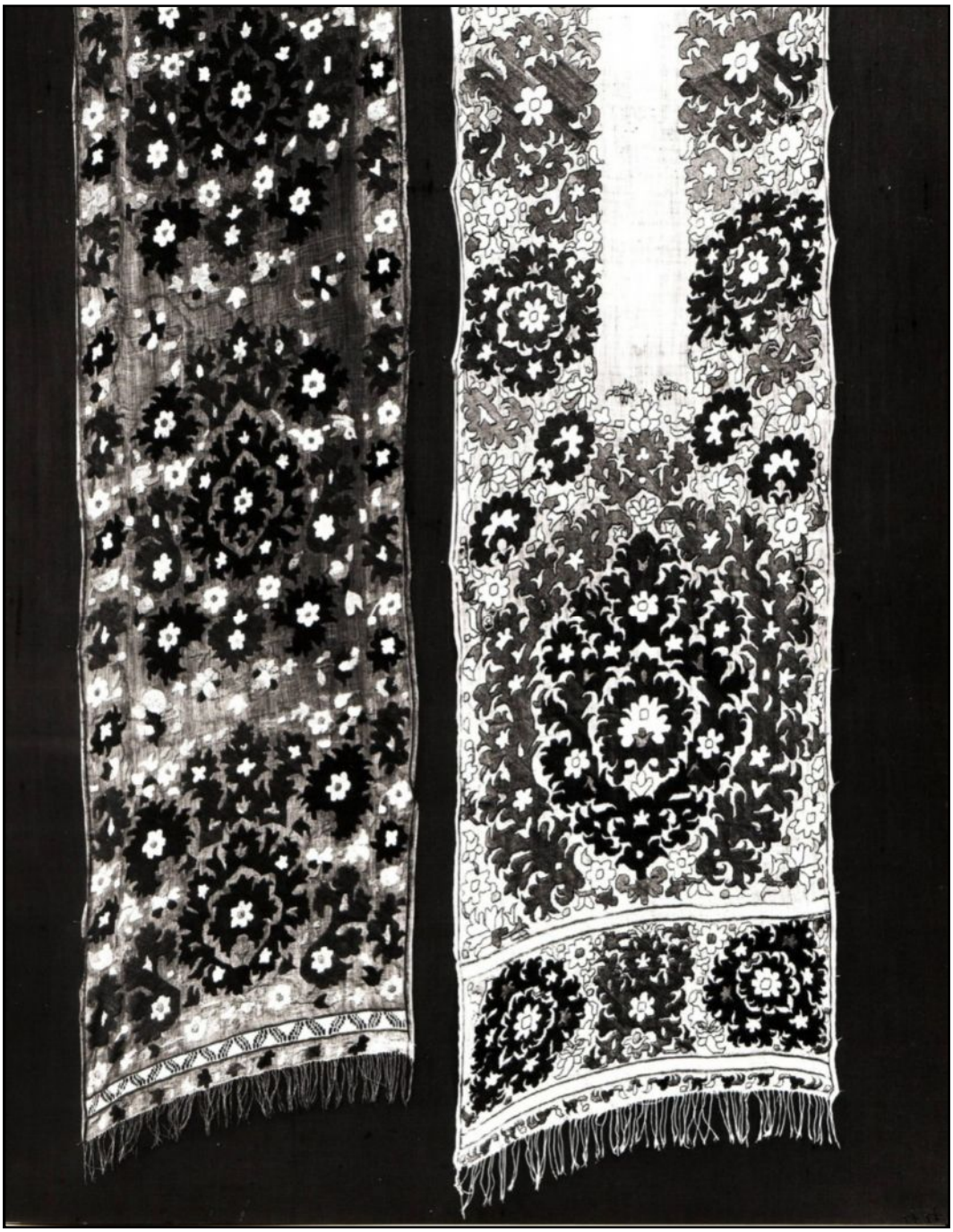
الوصف:

تنشيفة من الكتان مستطيلة الشكل مطرّزة كلية فيما عدا جزء ضيق يتوسطها، استعملت غرزتا المعلقة و الريشة في الطرز كما يطغى على القطعة اللونان الأزرق و الأحمر بالإضافة إلى الأصفر و الأخضر و الخبازي و الأزرق الباهت و الأبيض.

تنتهي القطعة بحاشية عريضة تتمركز بها جامة بيضاوية كبيرة الحجم تنتظم حول زهيرة مركزية، لقد تمثّلت الهيئة العامة لهذا الشكل بواسطة أوراق مفصّصة و مراوح نخيلية و أزهار القرنفل و النسرين و اللؤلؤ و الجوثن و البراعم، يضاف إلى هذه الأشكال المتناسقة أنصاف مراوح نخيلية و أوراق ثلاثية و وريقات بسيقانها، يعلو هذه الأشكال عصفوران متدابران محوران تحويرا شديدا.

كما يوجد على جانبي الشريط الضيق و الخال من الزخرفة، جامات مكوّنة من مراوح نخيلية و أزهار تلتف حول زهرة اللؤلؤ و تعلوها أوراق متموجة و مراوح نخيلية مركّبة

و أزهار القرنفل و النسرين و البراعم . و في أسفل الحاشية العريضة شريطان ضيّقان مطرّزان بالشبيكة بخيوط حريرية بيضاء، زخرفا بأشكال هندسية عبارة عن نجوم و مثلثات و مربعات و تعرّجات. كما توجد حاشية مستطيلة بين هذين الشريطين مطرّزة بنفس الزخارف الموجودة في جانبي القطعة. تنتهي التنشيفة بأهداب من نفس مادة الصنع. استعمل الأسلوب الرومي في الزخرفة خاصة في رسم المراوح النخيلية المعقوفة الطرف، و بتلات الأزهار التي اتخذت شكل منقار و ذيل طائر، و عموما فقد اتبع الفنان التحوير الشديد في تنفيذ الزخرفة.



صورة رقم:1- تنشيفة مطرّزة بالخيوط الحريرية

لوحة رقم: 78

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 66
اللوحة رقم: 79- 80
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 540
اسم القطعة: وشاح
الاسم المحلي: شال
المادة: حرير- كتان - خيط ذهبي
المقاسات: 5 ,91سم× 43,5 سم
البلد: الجزائر (مدينة قسنطينة)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: تجفيف الشعر

حالة الحفظ: سيئة جدا

الوصف:

وشاح مستطيل الشكل مصنوع من الحرير و مبطن من الخلف بقماش من الكتان، طرّز بخيوط ذهبية مصفّحة بغرزة مسطّحة على زخارف نباتية و حيوانية.

أدمجت الزخارف داخل إطارين مستطيلين، يتمثّل الموضوع الرئيسي في مزهرية مزخرفة بحراشف السمك ترتكز على قويعدة، و بدن محدّب الطرفين ، ينتهي بفوهة صغيرة يخرج منها فرع نباتي، و يحفها من الجانبين مقبضان صغيران على شكل كمثرى.

يحيط بجانبي المزهرية طائرا الطاووس ببدن مزخرف بحراشف السمك و هما متقابلان، و مفرعا الجناحين، و ذيلهما منبسطين زخرفا بحراشف السمك لكن حجمها أكبر من الأخرى، و هما يبدوان في حالة طيران يهمان لإدخال رأسيهما في فوهة المزهرية ليلتقطا الفرع النباتي، و على ارتفاع غير بعيد و موازي للأول رسم نفس الطائرين بشكل اكبر متقابلين يفصلهما عن بعض شكل مثلث تتوسطه فصوص عمودية و متوازية تتخللها

أوراق ثلاثية و دوائر بارزة ناتجة من عملية الطرز، ثم يعلو هذا المثلث شكل مستطيل خال من أي زخرفة.

أما بالنسبة للمساحة المحيطة بالموضوع الرئيسي فقد شغلت بزخرفة نباتية قوامها مراوح نخيلية متداخلة و متشابكة و معقوفة الطرف يبرز منها أزهار صغيرة رباعية البتلات.

و فيما يخص الأشرطة الضيقة و المحيطة بالموضوع الرئيسي فيتخلّل الجانبين العموديين نفس أشكال المراوح النخيلية إلا أنها نفّذت ملتوية متبعة شكل الشريط، أما الشريطان الأفقيان فيتوسطهما سلسلة من الفصوص بداخلها دوائر بارزة تنتهي بأوراق ثلاثية كأسية الشكل.

قطعة في غاية الجمال و الإتقان راعى فيما الفنان التناسق في الأشكال و تناظرها و توازنها بدقة متناهية.



صورة رقم:1– تنشيفة مطرّزة بخيوط ذهبية مصفّحة

لوحة رقم:79



صورة رقم:1- طاووسان متقابلان يتوسطان فروع نباتية



صورة رقم:2- طاووس يتوسط فروع نباتية

لوحة رقم:80

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 67
اللوحة رقم: 81
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 153
اسم القطعة: وشاح
الاسم المحلي: شال
المادة: : حرير- كتان خيوط حريرية
المقاسات: 92 سم× 84 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: الطرز
الوظيفة: تغطية الكتفين

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

وشاح من الحرير و مبطّن من الكتان مربع الشكل، طرّز بغرزة المطرحة بخيوط حريرية متعدّدة الألوان، الوردي و البنفسجي و الأبيض و الأزرق.

زخرف الوشاح كلية دون ترك أي فراغ، قوام الزخرفة أشكال نباتية عبارة عن باقات مكوّنة من مراوح نخيلية مركّبة تتخللها أزهار، محدّدة داخل إطار مربّع.

يتوسط المربع جامة دائرية مركزية تتخلّلها أزهار صغيرة مختلفة البتلات و يتوسطها أوراق الأكنتس، يحيط بهذا الشكل أزهار اللاله بسيقانها و أوراقها و وريقاتها، و من الجهات الأربع للجامة المركزية جامات أخرى اصغر حجما مكوّنة من مراوح نخيلية يتوسطها باقة أزهار و أوراق الأكنتس و وريقات.

حدّدت زوايا المربع بجامات أخرى بيضاوية الشكل تتوّجها أزهار القرنفل، و ملئ الحيّز الموجود بين الجامات بأزهار اللؤلؤ و القرنفل و البراعم بسيقانها و أوراقها و

وريقاتها. زخرف الإطار الثاني الذي يحيط بالزخرفة المركزية، بمراوح نخيلية و أوراق و وريقات و أزهار القرنفل التي تتوسط الأوراق و تحيط بها.

و يلاحظ التناسق الكبير في رسم الأشكال و دقتها بالإضافة إلى مراعاة الفنان للتماثل و التناظر في الوحدات الزخرفية.



صورة رقم:1– وشاح مربع الشكل ومطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:81

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 68
اللوحة رقم: 82
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد:II. T. b. 82
اسم القطعة: وشاح
الاسم المحلي: شال
المادة: كتان- خيوط حريرية
المقاسات: 149 سم × 52 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12- 13 ه/ 18- 19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تغطية الكتفين

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

وشاح مستطيل الشكل مصنوع من كتان أزرق اللون، و مطرّز بخيوط حريرية ذات اللونين الأصفر و الوردي بغرزة المنزّل، بالإضافة إلى غرزة الشبيكة المنفّذة في شريط ضيّق على طول الوشاح. نفّذ الطرز على زخارف نباتية قوامها سيقان ليّنة و فروع ملتوية و متموّجة، مزيّنة بحوالق و أوراق بسيطة و مسنّنة و أخرى ثلاثية الفصوص، و أزهار النفل الرباعية البتلات، و سيقان لولبية تكوّنت منها زخرفة على شكل قلب متكرّرة، يعلوها شكل هلال، و سلسلة من الفروع النباتية تكوّنت من أوراق و أزهار بسيطة.

ارتكزت هذه الزخرفة على شريط من فروع و سيقان متشابكة مكوّنة حليات غصنية، إضافة إلى شريط ثان مقابل له متكوّن من نفس العناصر لكنهما فصلا بشريط مطرّز بغرزة الشبيكة، قوامه أشكال هندسية عبارة عن معيّنات متتالية و متداخلة أنتجت أشكال مثلثات، يتخلّلها أزهار اللؤلؤ منفّذة بطريقة هندسية أعطت شكل نجمة ذات ثمانية رؤوس، أما المثلثات فتتوسطها أنصاف زهرة اللؤلؤ بشكل متقابل. يتّضح من خلال الأسلوب و الموضوع الزخرفيين دقة الفنان في اختيار الألوان و تناسق الأشكال وجودة الطرز.



صورة رقم:1- وشاح مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:82

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 69
اللوحة رقم: 83
مكان الحفظ: متحف فنون إفريقيا و أوقيانيا بباريس
رقم الجرد: MN.AM.1962.1000
اسم القطعة: سترة
الاسم المحلي: فريملة
المادة: قطيفة- قطن- خيوط الذهب- رقاقات زركشة
المقاسات: ارتفاع: 15,5 سم، عرض(مفت): 69 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالذهب
الوظيفة: شد النهدين

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

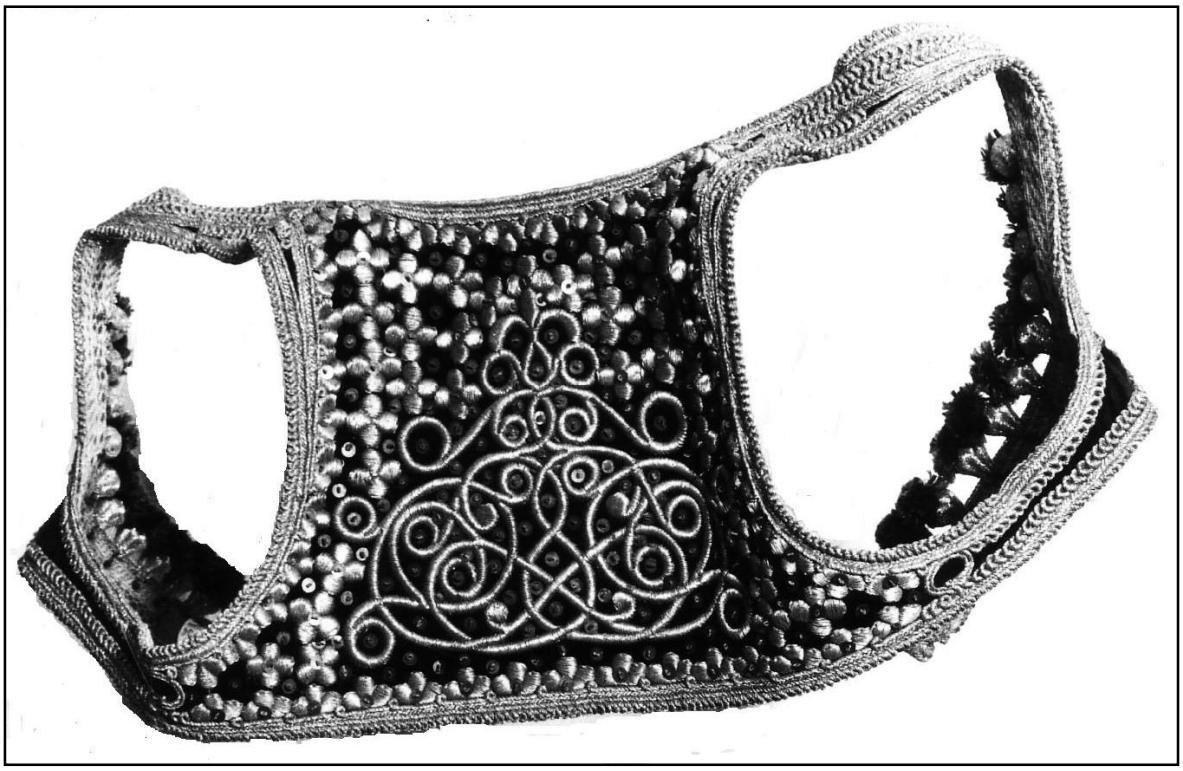
سترة فتاة صغيرة مفتوحة من الأمام و مقوّرة، لا تحتوي على أكمام و فوهات الأكمام جد واسعة

صنعت السترة من القطيفة ذات اللون الأزرق المخضر، و مبطّنة من الداخل بقماش قطني أبيض اللون، و محاطة بضفيرة سميكة من الحرير الطبيعي. طرّزت السترة بالخيوط الذهبية بتقنية المجبود من جهة الظهر، قوام الزخرفة أشكال نباتية عبارة عن فروع ملتوية و متشابكة تتخللها مراوح نخيلية و عقد، تحيط بها تشبيكات من الأزهار و أنصافها، مزّينة برقاقات زركشة مذهّبة.

أحيطت الفريملة بقياطين مصنوعة من الخيوط الذهبية و هي عبارة عن بريم موضوع على شكل حليقات أو زريدات بالإضافة إلى ضفائر رقيقة. كما يوجد من جهتي فتحة العنق عشرة أزرار كمثرية الشكل مغطاة بخيوط ذهبية، ينتهي كل زر بشرابة من الحرير المحلول ذي اللون الأزرق المخضر.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 179.



صورة رقم: 1- فريملة من القطيفة مطرّزة بالخيوط الذهبية

لوحة رقم: 83

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 70
اللوحة رقم: 84
مكان الحفظ: متحف فنون إفريقيا و أوقيانيا بباريس
رقم الجرد: MN.AM.1962.1001
اسم القطعة: سترة
الاسم المحلي: فريملة
المادة: قطيفة - قطن - خيوط ذهبية - رقاقات زركشة
المقاسات: ارتفاع: 18,6 سم، عرض(مفت): 82 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: شد النهدين

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

سترة لفتاة صغيرة مفتوحة من الأمام و مقوّرة، لا تحتوي على أكمام، فوهات الكم واسعة جدا.

صنعت الفريملة من قطيفة قرمزية اللون، بطّنت من الداخل بقماش قطني أبيض اللون تتخلله تربيعات وردية فاقعة و محاطة بضفيرة سميكة من الحرير.

طرّزت السترة من الأمام و من الظهر بخيوط ذهبية بغرزة المجبود على زخارف نباتية متماثلة و متناظرة، قوامها أزهار و أوراق و فروع ملتوية. يتوسط الظهر باقة عريضة مخروطية الشكل ينبثق منها أزهار النرجس، تتخللها أوراق و مراوح نخيلية بسيطة و مزدوجة، تنتهي الباقة بزهرة اللاله مرتكزة على مروحتين نخيلتين و يعلوها ورقة الأكنتس، ويحدّها من الجانبين زهرتا الحوذان. أما فيما يخص جانبي السترة الأمامية فقد

زخرفت بزهرة الزنبق بساقها و أوراقها، و قد أحيطت الزخرفة بصف من المراوح النخيلية الملتوية.

كفّت السترة بضفيرة رقيقة من الذهب و لف حولها خط مطرّز بالذهب، أما بالنسبة لتقويرة العنق فقد زوّدت من جانبيها بأزرار كمثرية الشكل مغطاة بخيوط ذهبية، و يعلو كل زر شرّابة من الحرير المحلول ذي اللون الأحمر و الأزرق الداكن.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 180.



صورة رقم: 1- فريملة من القطيفة مطرّزة بالخيوط الذهبية

لوحة رقم:84

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 71
اللوحة رقم: 85
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 232
اسم القطعة: سترة
الاسم المحلي: فريملة
المادة: قطيفة - خيوط ذهبية - رقاقات زركشة
المقاسات: 25 سم × 21 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه / 19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: شد النهدين

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

سترة مفتوحة من الأمام و جد مقوّرة لا تحتوي على أكمام، بينما الفوهات فهي واسعة جدا، صنعت السترة من قطيفة حمراء اللون، طرّزت بخيوط ذهبية بغرزة المجبود على زخارف نباتية قوامها باقة من الأزهار و الأوراق منبثقة من مزهرية مكوّنة من أوراق، يعلوها زهرة الياسمين.

أحيطت السترة من جوانبها الأربعة بضفيرة مزيّنة برقاقات زركشة، كما يخرج من احد جانبيها فرعان من الأوراق. يحيط بهذه الضفيرة شريط رقيق عبارة عن فصوص متتالية ملتصقة فيما بينها لتنتهي بشريط من القياطين لشد السترة حتى لا تتلف خيوطها.



صورة رقم:1- المظهر الأمامي للفريملة



صورة رقم:2- المظهر الخلفي للفريملة

لوحة رقم:85

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 72
اللوحة رقم: 86
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 61
اسم القطعة: سترة
الاسم المحلي: فريملة
المادة: قطيفة - خيوط ذهبية - رقاقات زركشة
المقاسات: ارتفاع: 15,5 سم، عرض (مفت): 71 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م

تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: شد النهدين

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

سترة فتاة صغيرة مفتوحة من الأمام و شديدة التقوير، لا تحتوي على أكمام لذا جاءت فوهات الكم واسعة جدا.

صنعت الفريملة من قطيفة خضراء اللون، مطرّزة من الأمام و من الخلف بخيوط ذهبية بغرزة المجبود، على زخارف نباتية عبارة عن فروع ملتوية تتوسطها أزهار و براعم و أوراق بسيطة. يتوسط الظهر جامة مركزية كمثرية الشكل، بداخلها زخرفة نباتية قوامها بتلات زهرة اللوتس تعلوها زهرة اللاله، ينبثق من جانبيه برعمان. ترتكز هذه الجامة على زخرفة نباتية عبارة عن أوراق و مراوح نخيلية معقوفة النهاية، ترتكز على قويعدة مثلثة الشكل. يحيط بهذه المزهرية زخرفة نباتية قوامها مراوح نخيلية معقوفة متشابكة، يعلوها زهرتا الحوذان و يتدلى منها براعم.

يحيط بهذه الزخرفة المركزية أشرطة زخرفية متشابكة متكونة من مراوح نخيلية معقوفة يتوسطها أزهار الحوذان و اللاله، كما زينت السترة برقاقات زركشة مذهّبة.

أحيطت السترة بقياطين ذهبية عبارة عن بريم موضوع على شكل حليقات أو زريدات بالإضافة إلى ضفائر رقيقة، كما زودت السترة من جهتيها بعشرة أزرار كمثرية الشكل مغطاة بالخيوط الذهبية.



صورة رقم:1– فريملة من القطيفة مطرّزة بالخيوط الذهبية

لوحة رقم:86

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 73
اللوحة رقم: 87
مكان الحفظ: المتحف الوطني للباردو
رقم الجرد: C.X.21
اسم القطعة: سترة
الاسم المحلي: فريملة
المادة: قطيفة - خيوط ذهبية - رقاقات زركشة
المقاسات: ارتفاع: 13 سم، عرض(مفت): 87 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م

تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: شد النهدين

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

سترة فتاة صغيرة مفتوحة من الأمام، مصنوعة من قطيفة بنية اللون و مبطّنة بقماش متموّج، لا تحتوي على أكمام و فوهات الكم عريضة جدا.

طرّزت السترة من جهتها الخلفية بالخيوط الذهبية بغرزة المجبود على زخرفة نباتية قوامها أزهار اللؤلؤ و النفل ذات الأربع بتلات، تتوسّط مراوح نخيلية ملتوية مكوّنة أشكالا دائرية تبرز منها أوراق بسيطة و ثلاثية تحيط بمزهرية كمثرية الشكل و مفصّصة الجوانب، مرتكزة على قويعدة قاربية الشكل، كما يتوسطها بتلات زهرة اللوتس، ينبثق من جانبيها مروحة نخيلية مركّبة، و يبرز من مركزها برعم يعلو ورقتين لتتوّج المزهرية بأوراق متناظرة متّجهة نحو الأعلى. زيّنت هذه الأشكال برقاقات زركشة، وضع بعضها حول المزهرية و وضع البعض الآخر وسط الأزهار مكوّنة زهرة.

مما تجدر الإشارة إليه أن السترة لا تحتوي على أزرار كبقية السترات، و أحيطت بصفين من الضفائر الذهبية وضعا على صفين من الضفائر الحريرية.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 182.



صورة رقم:1- فريملة من القطيفة مطرّزة بالخيوط الذهبية

لوحة رقم:87

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 74
اللوحة رقم: 88
مكان الحفظ: المتحف الوطني للباردو
رقم الجرد: C.X.88.1
اسم القطعة: سترة
الاسم المحلي: كراكو
المادة: قطيفة- حرير- كتان- خيوط ذهبية - صدف
المقاسات: ارتفاع: 48 سم، عرض(مفت): 130 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: سترة

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

سترة من القطيفة مفتوحة من الأمام ومتكلّفة الشكل، تغلق بواسطة أزرار كمثرية الشكل و مغلّفة بخيوط ذهبية، (يقدّر عددها بسبعة و عشرين زر)، تحتوي على أكمام طويلة و ضيّقة كما أنها مفلوقة إلى غاية المرفقين، أحيطت الفلقة بشريطين من الضفائر الذهبية موضوعين على ضفائر حريرية، زوّدت الأكمام في مستوى الفلقة باثني عشرة زر مصنوع من الصدف، مقابل اثني عشرة عروة يمكن من خلالها غلق و فتح الأكمام عند الضرورة.

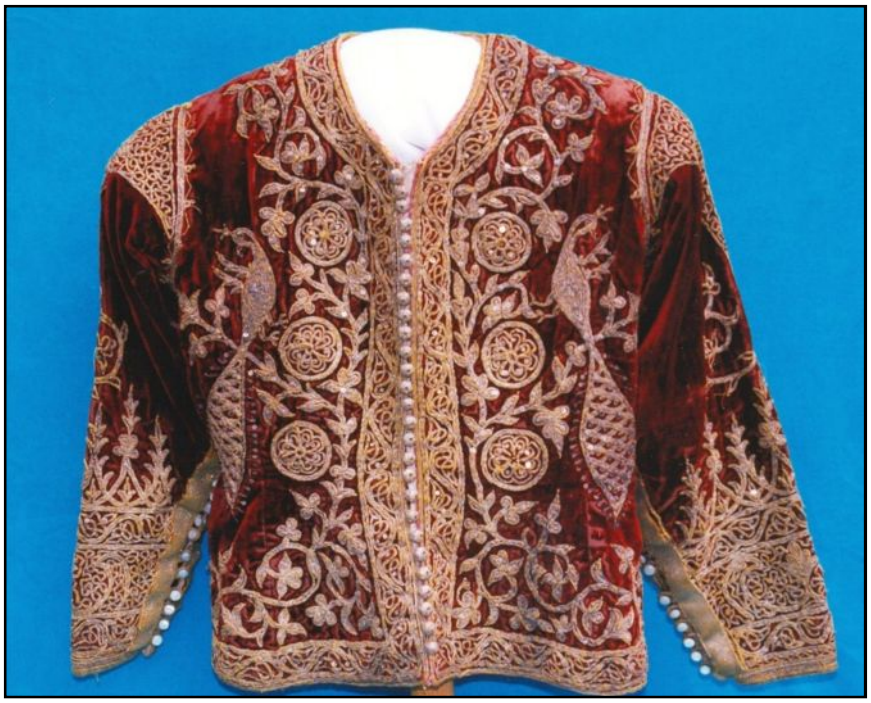
بطّنت السترة بقماش من الكتان وردي اللون مطبوع بأزهار بيضاء اللون، كما بطّنت الأكمام بكتان أبيض اللون مخطّط بالأسود، و قد زوّد ت أسفل الأكمام بشريط صلب لتمتينه.

طرّزت السترة بخيوط ذهبية بغرزة الفتلة على زخارف نباتية و حيوانية، تمثّلت الأشكال النباتية في فرع نباتي ملتف و ملتو، يسير على طول السترة من الأمام و من الخلف لا تعرف بدايته عن نهايته، تتخلّله أزهار النفل و البراعم بالإضافة إلى الأوراق البسيطة و الثلاثية. كما زوّد الفرع النباتي من جهتي السترة بثلاث دوائر، تتوسطها أزهار اللؤلؤ متناظرة. أما بالنسبة للزخرفة الحيوانية فقوامها طيرا الطاووس متناظرين و متدابرين، يتدلى ذيلهما نحو الأسفل و ملآ بشبكة من المعينات و برقاقات زركشة.

أما زخارف الأكمام، فهي عبارة عن أشرطة تتخلّلها فروع و حليات ملتوية، تنتهي بأشجار سرو محوّرة ينبثق من الشجرة الوسطى فرع ملتو موجّه نحو الأعلى، يقابله شريط مثلث تتوسطه شبكة من الخطوط الملتوية.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 184.



صورة رقم:1- المظهر الأمامي للسترة (كراكو)



صورة رقم:2- المظهر الخلفي للسترة (كراكو)

لوحة رقم:88

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 75
اللوحة رقم: 89
مكان الحفظ: المتحف الوطني للباردو
رقم الجرد: C.X.1
اسم القطعة: سترة
الاسم المحلي: كراكو
المادة: قطيفة- كتان - حرير - خيوط ذهبية
المقاسات: ارتفاع: 58 سم، عرض(مفت): 140 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م
تقنية الزخرفة: : الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: سترة

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

سترة من القطيفة حمراء اللون مفتوحة من الأمام، تحتوي على واحد و ثلاثين زر كمثرية الشكل مصنوعة من خيوط ذهبية، يقابلها من الجهة الأخرى عرواتها.

تحتوي السترة على أكمام طويلة و ضيقة من الأسفل، كما أنها مفلوقة إلى غاية المرفقين، يمكن فتحها و غلقها عند الضرورة بواسطة أزرار مصنوعة من الصدف (و التي عددها عشرة من أصل اثني عشرة).

بطّنت السترة من الداخل ببطانتين مختلفتين، صنعت الأولى من كتان أبيض اللون و الذي وضع خصّيصا لتدعيم الطرز، أما البطانة الثانية فهي من الحرير أصفر اللون، مزخرف بعناصر نباتية عبارة عن أزهار و أوراق، و بنفس الطريقة بطّنت الأكمام التي أضيف لها سجاف أخضر اللون.

طرّزت السترة بالخيوط الذهبية بغرزة الفتلة، و أحيطت بضفائر من الذهب. نفّذ الطرز على زخارف يقوم موضوعها الأساسي على أشكال هندسية، و هي عبارة عن دوائر و معينات و عقد، بالإضافة إلى زخرفة نباتية محوّرة تحويرا شديدا.
يتوسّط جهتي السترة شكلان متطاولان، عبارة عن التواء خطوط منحنية و متشابكة تنتهي بعقد، كما يحيط بالسترة أشكال عقد تتخلّلها أوراق ملتوية، و شريط عبارة عن سلسلة من المعينات.

أما بالنسبة للأكمام، فقد زخرفت بعناصر هندسية داخل أشرطة، و هي عبارة عن معينات و دوائر و شبكة من المعيّنات، و أشكال لولبية محاطة بأشكال عقد.

زيّنت السترة بست شرابات من الذهب تنتهي برقاقات زركشة، كما زيّنت من الأسفل من الوجه و من الظهر بأزرار ذهبية كروية الشكل.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 185.



صورة رقم:1- سترة (كراكو) من القطيفة مطرّزة بالخيوط الذهبية

لوحة:89

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 76
اللوحة رقم: 90
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 136
اسم القطعة: بدعية
الاسم المحلي: بدعية
المادة: قطيفة - خيوط ذهبية
المقاسات: 61 سم× 58 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: سترة

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

بدعية رجالية من القطيفة زرقاء اللون بدون أكمام، و مفتوحة من الأمام تغلق بواسطة أزرار كمثرية الشكل مصنوعة من خيوط ذهبية، و التي قدّر عددها بخمسة و عشرين زر.

طرّزت البدعية بغرزتي الفتلة و المجبود، و زخرفت بشريطات مذهّبة و مضفرة موضوعة في مناطق الخياطة، تظهر هذه الزخرفة في تقويرة العنق و حول فوهتي الكمين و أسفل السترة.

زيّنت البدعية من الأمام بشريطين عريضين و قياطين ذهبية إلا أن الجهة اليمنى تختلف عن اليسرى من حيث التكوين الزخرفي، يتوسط الشريطين زخرفة ملتوية و متشابكة متكوّنة من مراوح نخيلية و أوراق، يعلو أحد الشريطين شكل معيّن يسير حسب طول الشريط و ينتهي في طرفيه بشكل ريشتين أو سنبلة. يليه شريط متعامد ينتهي بشجرة سرو،

تتوسطه فصوص أفقية ملتصقة فيما بينها، يضاف لها في الأعلى زهرة الحوذان التي تتوسط زهرة بعشر بتلات متداخلة فيما بينها، أما في الجهة الثانية من الصدرية فهي مختلفة عن الجهة الأخرى لا تحتوي على الشريط العمودي الذي عوّض بشريط آخر لولبي الشكل و ينتهي بسنبلة عند فتحة الكم، يعلوه زهرة حوذان تتوسط زهرة بعشر بتلات مقابلة للزهرة الثانية، أما بقية زخرفة البدعية فهي عبارة عن التواءات متداخلة و متشابكة تتفتّح في شكل دوائر.

أما بالنسبة لظهر البدعية فهي مزخرفة كليا بزخرفة متماثلة و متكرّرة، ينطبق نصفها على النصف الآخر، يتوسّط الظهر التواءات متشابكة تتخلّلها دوائر ثم تنتهي بسنبلتين متقابلتين.

أما من جانبي البدعية فتوجد أشرطة ذهبية مفصّصة و متوازية تشبه أشجار سرو، ترتكز على التواء ين يعلوهما أشكال ثعبانية، ثم أشرطة أخرى مفصّصة تشبه السنابل موضوعة أفقيا لتنتهي بالتواءات متشابكة متوّجة بورقة الأكنتس.

طرّزت البدعية بدقة كبيرة و بجودة عالية يبدو أنها لشخص ثري ذي جاه و مال.



صورة رقم: 1– المظهر الأمامي للبدعية



صورة رقم: 2– المظهر الخلفي للبدعية

لوحة رقم:90

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 77
اللوحة رقم: 91
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 230
اسم القطعة: بدعية
الاسم المحلي: بدعية
المادة: : قطيفة - حرير- خيوط ذهبية - رقاقات زركشة
المقاسات: 52 سم× 42 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: سترة

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

بدعية رجالية مصنوعة من قطيفة حمراء اللون بدون أكمام، مفتوحة من الأمام تغلق بواسطة أزرار كمثرية الشكل مصنوعة من خيوط ذهبية. طرّزت البدعية بغرزتي الفتلة و المجبود كما زيّنت بشريطات زخرفية مذهّبة و مضفرة.

زخرفت البدعية من الأمام بفروع نباتية ملتوية و متشابكة، يتوسّطها أشرطة متطاولة تتخلّلها مراوح ملتوية و معقوفة النهاية يعلو أحد الشريطين، شريط متعامد منفّذ بواسطة خيوط ذهبية، بينما الشريط الآخر فينتهي بشكل لولبي متوّج بزهرة اللاله، كما يتوسّط الصدرية من الناحية العلوية زهرتان متقالتان مزينتان برقاقات زركشة و محاطتان بضفيرة.

أما فيما يخص الظهر فقد طرّز كذلك بزخرفة متناظرة و متكرّرة عبارة عن التواءات متشابكة مكوّنة دوائر و معينات و مربّعات و أشكال متطاولة، و يوجد من الجانبين أشرطة ذهبية على شكل أعمدة ترتكز على فروع، و يعلوها دوائر تنتهي بعقد ضامة، يتوسّطها

أوراق ثلاثية و فروع ملتوية يتدلى منها ورقة ثلاثية. و قد فتحت البدعية من الجانبين بفلقتين يتوسطها زر ذهبي بعروته.

يبدو أن هذه البدعية خاصة بشخص ثري من خلال تقنية الطرز المنفّذة بدقة كبيرة و بجودة عالية.



صورة رقم:1- المظهر الأمامي للبدعية



صورة رقم:2- المظهر الخلفي للبدعية

لوحة رقم:91

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 78
اللوحة رقم: 92
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 473
اسم القطعة: حزام
الاسم المحلي: حزام
المادة: حرير خيوط حريرية
المقاسات: 105 سم× 6,5 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: شد الملابس
حالة الحفظ: سيئة

الوصف

حزام طويل مصنوع من حرير أصفر اللون، مطرّز بخيوط حريرية متعدّدة الألوان، منها البنفسجي و الوردي و الأصفر و الأزرق و البني، باستعمال غرزة المنزّل. تقوم الزخرفة على أشكال نباتية عبارة عن فروع و سيقان ملتوية تتخلّلها أوراق بسيطة وأوراق ثلاثية و وريقات و أنصاف مراوح نخيلية بالإضافة إلى اللفائف و الحوالق.

يبدو أن الحزام لم ينفّذ من قطعة واحدة و إنما طرّز كل جزء على حدا كما يظهر ذلك في الخياطة المنجزة، و الزخارف غير المتطابقة.



صورة رقم:1– حزام من الحرير مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:92

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 79
اللوحة رقم: 93
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 435
اسم القطعة: حزام
الاسم المحلي: حزام
المادة: قطيفة - خيوط ذهبية
المقاسات: 66 سم × 07 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12-13 ه/ 18-19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: شد الملابس

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

يبدو أنه حزام لفتاة صغيرة مستطيل الشكل، مصنوع من القطيفة بنفسجية اللون و مطرّز بخيوط ذهبية بتقنية المجبود على زخارف نباتية قوامها أزهار و مراوح نخيلية داخل شريط.

يتوسّط الشريط زهرة الأقحوان ذات اثني عشرة بتلة، على جانبيها شريطان متطابقان عبارة عن فرع نباتي ملتو، تنبثق منه مراوح نخيلية مزدوجة و مركّبة تتخلّلها أزهار الحوذان و الزنبق بالتناوب، بالإضافة إلى أوراق بسيطة. حدّدت الزخرفة بشريط تتخلّله خطوط متموّجة، مع العلم أن هذه الزخرفة منفّذة بأسلوب هاتاي.



صورة رقم:1– حزام من القطيفة مطرّز بالخيوط الذهبية

لوحة رقم:93

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 80
اللوحة رقم: 94
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 58
اسم القطعة: حزام
الاسم المحلي: حزام
المادة: قطيفة- خيوط ذهبية - رقاقات زركشة - نحاس
المقاسات: 156 سم× 09 سم، قطر الحلقة: 09 سم.
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12-13 ه/ 18-19 م

تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية
الوظيفة: ربط الملابس

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

حزام طويل مصنوع من القطيفة ينتهي من جهتيه بحلقتين دائريتين محدّبتين تنتهيان بأهداب مصنوعة من الذهب. طرّز الحزام بالخيوط الذهبية بغرزتي الفتلة و المجبود على زخارف نباتية داخل شريط عريض، قوام الزخرفة أزهار اللؤلؤ تتوسّط مراوح نخيلية و حوالق ملتوية متناظرة، حدّدت الزخرفة بشريطين ضيّقين مطرّزين و محدّدين بضفيرة على أرضية من رقاقات زركشة موضوعة بدقة و إتقان كبيرين، مع العلم أن هذه الطريقة مستعملة كذلك في أرضية الشريط الأول.

أما بالنسبة لزخرفة الحلقتين، فقد استعمل أسلوبا النقش و الحز، قوام الزخرفة أشكال نباتية عبارة عن زهرة لؤلؤ كبيرة مرسومة بطريقة اصطلاحية، يحيط بها أزهار النسرين متناوبة مع أوراق مركّبة و مفصّصة، تنتهي الحلقتين بفصوص دقيقة و متقنة الصنع.

المراجع:
شريفة طيان، المرجع السابق، ص 188.



صورة رقم:1- حزام من القطيفة مطرّز بالخيوط الذهبية



صورة رقم:2- حلقة الحزام

لوحة رقم:94

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 81
اللوحة رقم: 95
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 163
اسم القطعة: ستار
الاسم المحلي: ستار
المادة: كتان - خيوط حريرية
المقاسات: 95 سم×35 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه / 18 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تغطية النافذة

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

جزء من ستار من كتان أبيض اللون مستطيل الشكل ينتهي بأهداب، طرّز بخيوط حريرية متعدّدة الألوان كالبنفسجي و الأزرق و الأصفر و الأبيض و الأخضر و البرتقالي باستعمال غرزة المطرحة.

نفّذ الطرز على طول الستار على شكلين بيضاويين يشبهان زخرفة وردية مدبّبة الطرفين أو على شكل مغزلي عريض، تتوسّطهما زهرة محوّرة متكوّنة من زهيرات محوّرة ينبثق منها مراوح نخيلية مركّبة لتعطي بدورها الشكل المدبّب، و قد زيّن الشكلان بأزهار النسرين و الزهيرات و الوريقات و الأوراق البسيطة. كما زخرف الفراغ الموجود بين الشكلين البيضاويين بزهرتي قرنفل محوّرتين و متدابرتين موضوعتين بشكل أفقي، بالإضافة إلى زهيرات في الأركان الأربعة تشبه عصافير في حالة طيران، كما أحيط الشكلان من جوانبه الأربعة بأشرطة زخرفية قوامها مراوح نخيلية مركّبة و ملتوية تنبثق منها زهيرات و وريقات منفّذة بالتناوب.

أما الشريط العريض فيتوسّطه شكل بيضاوي مكوّن من مراوح نخيلية عريضة تتخلّله زهيرات و أوراق بسيطة و وريقات، يحفّه من الأسفل نفس التركيبة الزخرفية، رسمت هذه الأشكال بدقة متناهية و بإتقان و تناسق كبيرين.



صورة رقم:1– ستار مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:95

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 82
اللوحة رقم: 96 - 97
مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن
رقم الجرد: T 61- 1915
اسم القطعة: ستار
الاسم المحلي: ستار
المادة: كتان- حرير - خيوط حريرية
المقاسات: 108 سم× 66 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12-13 ه/ 18-19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تغطية أبواب الغرف

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

ستار طويل مصنوع من الكتان يتكوّن من ثلاث حواشي مفصولة بأشرطة حريرية متعدّدة الألوان كالأصفر و الوردي السلموني و الأرجواني و الأزرق و الزبدي، طرّز الستار بخيوط حريرية متعدّدة الألوان و هي البنفسجي و الأزرق والأصفر و الأبيض و الوردي و الأخضر لكن اللون الطاغي هو اللون البنفسجي، استعملت غرزتان في الطرز و هما غرزة الزليلج و الغرزة المسطّحة الثانوية.

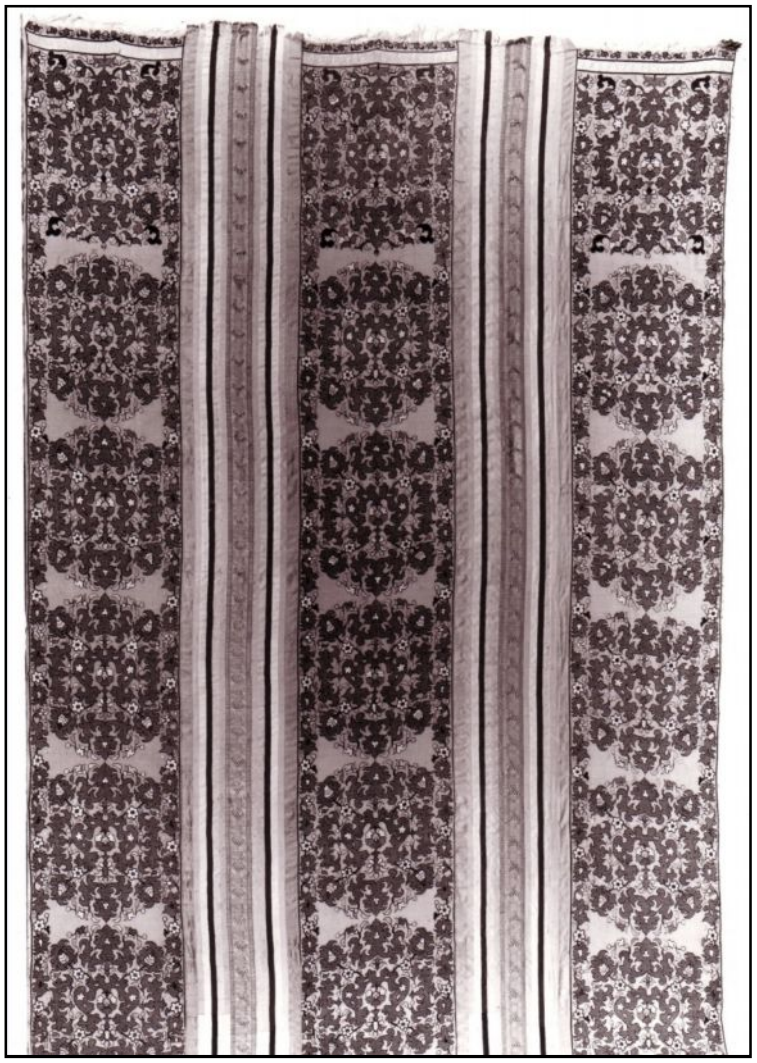
زيّنت حواشي الستار بزخرفة مكرّرة و متماثلة قوامها جامات دائرية و مستدقة الطرفين، لكن السفلية منها جاءت مستطيلة عمدا لإظهار أسفل الستار و إبرازه، أما التكوين الزخرفي فهو واحد. يتوسط هذه الجامات زهرة القرنفل الموجودة في المركز كما يتخلّلها أزهار النسرين و الرمان، و قد أحيطت بمراوح نخيلية مركّبة و مزدوجة كوّنت عنصرا زخرفيا متشابكا مرسوما بأسلوب الرومي، بالإضافة إلى أنواع الأوراق البسيطة و الوريقات و أوراق الأكنتس و الحوالق و السيقان، مع العلم ان كل جامة يتوّجها هلال

صغير، كما حدّدت الجامات بشريطين متقابلين و متماثلين في الزخرفة و التي قوامهما أزهار النسرين و الرمان متناوبة مع الأوراق و الوريقات.

أما بالنسبة للأشرطة الحريرية فقد زخرفت بسلاسل من الخطوط المتعرّجة يتوسّطها أهلة مفصّصة. ينتهي الستار بشريط مطرّز بخيوط حريرية بغرزة الشبيكة، و مخرّم بأشكال تعرّجات و مثلثات متسلسلة، و قد فصل عن الأهداب بجزء مطرّز بنفس العناصر الزخرفية الموجودة في الشريطين السابق ذكرهما.

المراجع:

Wace A.J.B., Op. Cit., pp : 28-29.



صورة رقم:1- ستار مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:96



صورة رقم: 1- تفاصيل زخرفية للستار

لوحة رقم:97

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 83
اللوحة رقم: 98
مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن
رقم الجرد: 332 A and B- 1894
اسم القطعة: ستار
الاسم المحلي: ستار
المادة: كتان - حرير - خيوط حريرية
المقاسات: 90,5 سم× 17 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه / 19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تغطية النافذة

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

جزء من ستار مستطيل الشكل مطرّز بخيوط حريرية متعدّدة الألوان و هي البنفسجي و الأزرق و الأبيض، اللون البنفسجي هو اللون الطاغي، كما استعملت غرز عديدة و هي الزليلج (الغرزة الرئيسية) و المسطحة و الشبيكة.

تقوم زخارف هذا الستار على جامات متتالية مدبّبة الطرفين و مستدقّة النهاية، و هي متكوّنة من مراوح نخيلية تتخلّلها سيقان ملتوية تكتنفها أوراق و وريقات و أنصاف مراوح نخيلية، توّجت هذه الجامات بأهلة صغيرة.

أحيطت الجامات من جهة بشريط ضيّق تتخلّله مراوح نخيلية ملتوية و معقوفة الطرف تشبه شكل إوز كما ينبثق منها أوراق و وريقات.

المراجع:

Wace A.J.B., Op. Cit., p. 30.



صورة رقم: 1– ستار من الكتان مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:98

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 84
اللوحة رقم: 99
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 70
اسم القطعة: ستار
الاسم المحلي: ستار
المادة: قماش رقيق خيوط حريرية
المقاسات: 280 سم× 46 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه / 18 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: لتغطية النافذة

حالة الحفظ: سيئة جدا

الوصف:

ستار طويل مستطيل الشكل مصنوع من قماش رقيق، مطرّز بخيوط حريرية متعدّدة الألوان باستعمال غرزة المعلقة الأساسية و غرزة مسطحة بصفة ثانوية، كما طرّز أسفل الستار بغرزة الشبيكة داخل شريط ضيّق بأشكال هندسية.

يطغى على الزخرفة اللونان الأزرق و الأحمر بالإضافة إلى اللون الأبيض، كما أن الزخرفة عمّت كل المساحة دون ترك أي فراغ. قوامها أشكال نباتية مكوّنة جامات كبيرة الحجم بيضاوية الشكل تنتظم حول زخرفة وردية مركزية، و الهيئة العامة لهذه الأشكال تمثّل مراوح نخيلية مختلفة الأحجام و الأشكال و أوراق مسّننة تتخلّلها أزهار النسرين، رسمت هذه الأشكال بتناسق كبير.

ملئ الفراغ بين هذه الجامات بأزهار النسرين و أوراق بسيطة و أخرى رمحية و مسننة ملوّنة بلونين بحيث قسّمت الورقة إلى جزأين بالإضافة إلى وريقات و فروع من المراوح النخيلية التي حصرت داخل مساحات لتحيط بالجامات من جوانبها الأربعة.

أما أسفل الستار فقد زيّن بشريط عريض مطرّز، تتخلّله جامات صغيرة منفّذة بنفس طريقة الجامات المركزية و الموجودة على طول الستار، أما الجامة المركزية فيخرج منها ورقتان مسننتان تتدليان للأسفل، تتصل هذه الجامات فيما بينها بتويج منفّذ بورقة كأسية، و ينتهي الستار بأهداب من نفس المادة.



صورة رقم:1– ستار مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:99

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 85
اللوحة رقم: 100
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 107
اسم القطعة: ستار
الاسم المحلي: ستار
المادة: قماش رقيق - خيوط حريرية
المقاسات: 256 سم x 0,42 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تغطية النافذة

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

ستار طويل مصنوع من قماش رقيق، طرّز بغرزة المنزّل بخيوط حريرية متعدّدة الألوان كالأزرق و الأحمر و الأبيض و الأخضر و الأصفر و الأرجواني، إلا أن الأزرق و الأحمر هما اللونان السائدان.

تقوم الزخرفة على جامات بيضاوية الشكل موضوعة عموديا على طول الستار، تشكّلت من خلال زخرفة وردية مغزلية الشكل و مفصّصة، أخذت هذا الشكل بواسطة أوراق بسيطة و ثلاثية و وريقات و أزهار النسرين و الرمان، وضعت بالتناوب يضاف إليها أزهار الياسمين.

كما زيّن أسفل الستار بشريط عريض مزخرف بنفس العناصر و الأشكال السالفة الذكر إلا أنها وضعت في عرض الستار مع إضافة أزهار القرنفل. ينتهي هذا الشريط بشريط آخر ضيّق منفّذ بغرزة الشبيكة التي أنجزت بخيوط حريرية بيضاء اللون، قوام زخرفته أشكال هندسية عبارة عن مربّعات تتوسطها خطوط عريضة متقاطعة. كما وضع

شريط ثالث على جانب الستار المزخرف بنفس الوحدات الزخرفية المكوّنة للجامات المتناوبة في اللونين الأزرق و الأحمر، بالإضافة إلى التناوب في أزهار القرنفل و النسرين و الرمان و التي رسمت بسيقانها و أوراقها، و زيّن الفراغ بينها بأوراق بسيطة و وريقات.



صورة رقم:1- ستار مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم: 100

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 86
اللوحة رقم: 101
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 166
اسم القطعة: غطاء
الاسم المحلي: غطاء
المادة: قماش رقيق - خيوط حريرية
المقاسات: 93 سم× 93 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12-13 ه/ 18-19 م
تقنية الزخرفة: : الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تغطية المائدة أو الصندوق

حالة الحفظ: حسنة

الوصف:

غطاء صغير مربّع الشكل مصنوع من قماش رقيق مطرّز بغرزة المعلقة بخيوط حريرية متعدّدة الألوان كالبرتقالي و الأبيض و الأزرق و الأخضر و الأصفر و قد حدّدت هذه الألوان باللون الأسود لإبرازها و إظهارها.

زخرف الغطاء بأشكال نباتية قوامها باقات زهرية و التي يقدّر عددها بتسع باقات وضعت داخل مربع و محاطة من الجهات الأخرى بباقات مماثلة، و هي متكوّنة من أزهار عرف الديك محوّرة، تتخللها أوراق نباتية رمحية و مفصّصة الجانب. يحيط بهذه الأزهار سيقان و فروع ينبثق منها أوراق ثلاثية الفصوص أو كأسية الشكل و أوراق بسيطة.



صورة رقم:1- غطاء صغير مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:101

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 87
اللوحة رقم: 102
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b.148
اسم القطعة: غطاء وسادة
الاسم المحلي: مخدة
المادة: كتان- خيوط حريرية
المقاسات: 50 × 40 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12-13 ه/ 18-19 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة:

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

غطاء وسادة من الكتان بنية اللون مربّعة الشكل، طرّزت بغرزة المطرحة بخيوط حريرية متعدّدة الألوان كالأبيض و البني و الأزرق و الأخضر و وردي سلموني.

زخرفت الوسادة بكاملها بأشكال نباتية، قوامها أزهار القرنفل التي تشكّل الموضوع الرئيسي حيث رسمت بسيقانها و أوراقها المسنّنة المرسومة بحجم كبير، بالإضافة إلى أوراق

بسيطة و وريقات و براعم و فروع ملتوية، كما أدمجت أزهار الياسمين و أوراق ثلاثية و حوالق لملء الفراغ الموجود بين القرنفل و الأوراق المسنّنة. مما تجدر الإشارة إليه أن الأسلوب الزخرفي غير دقيق و الأشكال غير متناسقة و غير متقنة، كما انه لم يراع التناظر و التماثل في الزخرفة، و هذا ما يلاحظ مثلا في شكل زهرة القرنفل التي رسمت وسط ورقة مسنّنة كبيرة و بالتالي فهي الشكل الوحيد الموجود في القطعة.



صورة رقم: 1- غطاء وسادة مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:102

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 88
اللوحة رقم: 103
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 83
اسم القطعة: غطاء وسادة
الاسم المحلي: مخدة
المادة: حرير- خيوط حريرية
المقاسات: 213 سم × 73 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 13 ه/ 19 م

تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تغطية الوسادة

حالة الحفظ: سيئة جدا

الوصف:

غطاء وسادة من الحرير أصفر اللون مطرّز بغرزة المنزّل بخيوط حريرية بنفسجية و زرقاء اللون، زخرفت بأشرطة زخرفية، ثلاثة أشرطة متساوية بينما الرابع منها فهو أكبرهم عرضا لأنه يعتبر كسند. تقوم الزخرفة على جامة بيضاوية محدّبة الجانبين و مستدقة الطرف في الأسفل و الأعلى، لتأخذ طابع زخرفة وردية الشكل متكوّنة من مراوح نخيلية متشابكة و معقوفة النهاية مرسومة بالأسلوب الرومي، يتوسّطها أزهار عباد الشمس التي يحيط بها زوجان من زهرتي النسرين و الرمان بالإضافة إلى الحوالق اللولبية و الأوراق و الوريقات.

أما فيما يخص الشريط العريض فقوام زخرفته مراوح نخيلية متشابكة معقوفة النهاية تسير طوليا مع الشريط، و هي متكوّنة من نفس عناصر الشكل البيضاوي السابق، باختلاف خفيف في زهرتي النسرين رسمتا متدابرتين في أعلى الشريط.

و بالنسبة للأشرطة الثلاثة الأخرى فهي مكوّنة من نفس التركيب لكنها بحجم أصغر، و يلاحظ استعمال أزهار الرمان عوض النسرين، حيث تظهر روعة الفنان و دقته في اختيار العناصر الزخرفية و تناسقها و تماثلها.



صورة رقم:1- غطاء وسادة من الحرير مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:103

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 89
اللوحة رقم: 104
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 109
اسم القطعة: غطاء
الاسم المحلي: غطاء
المادة: قماش رقيق- خيوط حريرية
المقاسات: 137 سم X130 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م

تقنية الزخرفة: : الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: تغطية المائدة أو الصندوق

حالة الحفظ: سيئة

الوصف:

غطاء أبيض اللون مصنوع من قماش رقيق، مطرّز بغرزة المنزّل بخيوط حريرية متعدّدة الألوان الأحمر و الأزرق، و هما اللونان السائدان بالإضافة إلى الأخضر و الأبيض. زخرفت القطعة بأشكال نباتية محوّرة و ممثّلة، قوامها زهرة القرنفل التي تعتبر الموضوع الرئيسي و التي رسمت بطريقتين مختلفتين من حيث الشكل و الألوان، كما رسمت بسيقانها و أوراقها مكوّنة بذلك باقات في غاية الجمال، إضافة إلى ذلك فقد رسمت داخل إطار مشكّل من أوراق طويلة و معقوفة لتأخذ شكل حاضنتين، و قد زخرفت هذه الأوراق بدورها بأزهار النسرين بسيقانها و أوراقها موضوعة متوازية.

لقد ملئ الفراغ بين هذه الأشكال بباقات من نفس الزهرة، و بزهرة لمفردها و أخرى مرسومة بأجزائها الخمسة، و قد حدّد الموضوع الرئيسي من جوانبه الأربعة بخط أبيض مطرّز مشكّلا بذلك إطارا تتخلّله أوراق منحنية و معقوفة، مزيّنة بداخلها بأزهار النسرين،

و محاطة في ركنيها بزهرتي القرنفل بسيقانها و أوراقها، لقد وضعت هذه الأشكال على طول الغطاء متناوبة من حيث الألوان.

يتّضح من خلال هذه الأشكال الدقة و الإتقان في أسلوب الزخرفة من جهة و الموضوع الزخرفي من جهة ثانية، كما اعتمد الفنان على التماثل و التناظر في الأشكال، آخذا من زهرة واحدة و ورقة واحدة و كوّن بهما موضوعا زخرفيا في غاية الجمال.

المراجع:

شريفة طيان، المرجع السابق، ص 63.



صورة رقم:1– غطاء مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:104

البطاقة الفنية

رقم البطاقة: 90
اللوحة رقم: 105
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة
رقم الجرد: II. T. b. 297
اسم القطعة: غطاء صغير
الاسم المحلي:
المادة: قماش رقيق- كتان
المقاسات: 70 سم× 65 سم
البلد: الجزائر (مدينة الجزائر)
التاريخ: 12 ه/ 18 م
تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الحريرية
الوظيفة: غطاء المائدة أو الصندوق

حالة الحفظ: سيئة جدا

الوصف:

غطاء صغير مربع الشكل مصنوع من قماش رقيق و يحتوي على بطانة من الكتان أبيض اللون، طرّز الغطاء بغرزة المطرحة بخيوط حريرية متعدّدة الألوان كالأحمر و الأزرق القاتم و الأصفر و البنفسجي.

زخرف الغطاء بكامله دون ترك أي فراغ، قوام الزخرفة أشكال نباتية متشابكة محوّرة تحويرا شديدا، و هي عبارة عن فروع ملتوية و متداخلة تقوم عليها مراوح نخيلية مركّبة و مزدوجة و معقوفة النهاية، شكّلت بذلك موضوعا زخرفيا رئيسيا مرسوما بالأسلوب الرومي، تتخلله أوراق ثلاثية و وريقات و أزهار الرمان محوّرة بشدة. أحيط الموضوع الرئيسي بإطار ضيق تتخلله مراوح نخيلية مركّبة و مزدوجة متناوبة مع أزهار الرمان و النسرين.

اعتمد الفنان على التكرار و التماثل في تشكيل الزخرفة كما راعى بدقة عدم ترك فراغ بين العناصر الزخرفية التي اتسمت بالروعة و الإتقان.



صورة رقم:1- غطاء صغير مطرّز بالخيوط الحريرية

لوحة رقم:105

فهرس اللوحات

و الصور

رقم الوحة	رقم الصورة	العنوان	الصفحة
1	1	صينية مستديرة الشكل	458
2	1	صينية مستديرة الشكل	461
3	1	صينية مستديرة الشكل	464
4	1	صينية مستديرة الشكل	467
5	1	طبق كسكسى	470
6	1	طبق كسكسى	473
7	1	طبق كسكسى	476
8	1	مسمنة بيضاوية الشكل المعروفة خطأ بالسكرية	478
9	1	مسمنة بيضاوية الشكل المعروفة خطأ بالسكرية	481
10	1	مسمنة بيضاوية الشكل المعروفة خطأ بالسكرية	484
11	1	مسمنة بدون زخارف المعروفة خطأ بالسكرية	486
12	1	سكرية ذات بدن نصف كروي و غطاء مخرم	489
13	1	كوب	492
	2	كتابة تمثل مالك الكوب و تاريخيه	
14	1	طاسة مستديرة الشكل	495
15	1	طاسة مستديرة الشكل	497
16	1	طاسة مستديرة الشكل	499
17	1	سطل محدب الشكل بمقبض	502
17	1	سطل محدب الشكل بمقبض	505
	2	قاعدة السطل	
19	1	دلو حمام أسطواني الشكل	508

20	1	دلو حمام أسطواني الشكل	511
21	1	دلو حمام أسطواني الشكل	514
22	1	دلو حمام أسطواني الشكل	517
23	1	قدر أسطواني الشكل	520
24	1	تفاصيل زخرفية نباتية	521
	2	تفاصيل زخرفية شجرانية	
25	1	قدر و كسكاس	524
26	1	جرّة كمثرية الشكل	526
	2	زخارف نباتية باسلوب الرومي	
27	1	إبريقخاص بالميضأة	529
	2	زخارف نباتية	
28	1	ميضئة (الحوض و الغطاء)	532
29	1	إبريق مخروطي الشكل	535
30	1	إبريقذو بدن كمثري الشكل	538
31	1	جرّة بيضاوية الشكل خاصة بالحلاق	541
32	1	قصعة مستديرة الشكل	544
33	1	قصعة مستديرة الشكل	547
34	1	صندوقة بغطاء هرمي الشكل	550
35	1	صندوق خاص بالعروسة	554
	2	زخارف الواجهة الأمامية	
36	1	تفاصيل زخارف الواجهة الأمامية	555
37	1	صندوق خاص بالعروسة	558

38	1	صندوقة خاص بالعروسة	559
	2	الواجهة الأمامية للصندوق	
39	1	صندوق ذو زخارف مسمارية	562
40	1	الواجهة الأمامية للصندوقة	564
	2	غطاء الصندوقة	
41	1	الواجهة الأمامية للصندوق	567
	2	المظهر الجانبي للصندوق	
42	1	صندوق مستطيل الشكل بدون قوائم	570
	2	تفاصيل زخرفية للغطاء	
43	1	صندوقة مستطيلة الشكل	573
	2	المظهر الداخلي للصندوقة	
44	1	تفاصيل زخرفية للغطاء	574
	2	تفاصيل زخرفية: تقنية التطعيم	
45	1	عصا الحاكم المعروفة خطأ بالمحك	577
46	1	تفاصيل للجزء السفلي للعصا	578
	2	تفاصيل للجزء العلوي للعصا	
47	1	طاولة ذات تقنيات زخرفية مختلفة	581
48	1	تفاصيل لزخرفة كتابية	582
	2	تفاصيل لزخرفة كتابية	
	3	تفاصيل لزخرفة كتابية	
49	1	الواجهة الأمامية للطاولة	584
	2	منظر جانبي للطاولة	
50	1	وجة طابع الجبر	586
	2	ظهر طابع الجبز	
51	1	مظهر جابني لطابع الجبز	588
	2	مظهر أمامي لطابع الجبز	

52	1	طابع خبز المعروف خطأ بطابع المقروض	590
53	1	طابع خبز المعروف خطأ بطابع المقروض	592
54	1	طابع الخبز على شكل ختم	594
55	1	رف جداري ذو سطح بارز	597
56	1	درج للرف الجداري	598
	2	حامل الجزء العلوي للرف الجداري	
57	1	أقسام رف جداري	601
	2	تفاصيل الجزء الأسفل من القسم العلوي للرف الجداري	
58	1	أقسام رف جداري	604
	2	زخرفة كتابية للجزء السفلي للقسم العلوي	
59	1	تفاصيل زخرفية لنهاية الرف الجداري	605
	2	تفاصيل زخرفية للجزء السفلي للقسم العلوي	
60	1	أقسام رف جداري	608
	2	تفاصيل زخرفية للجزء السفلي للقسم العلوي	
61	1	زخارف نباتية	609
	2	زخارف نباتية للقسم السفلي	
62	1	زخارف نباتية داخل الجمات	610
	2	رسوم لأوراق رمحية الشكل	

63	1	رف جداري	613
	2	تفاصيل زخرفية	
64	1	زخارف نباتية	614
	2	شريط من السيقان الملتوية	
65	1	أقسام رف جداري	617
66	1	تفاصيل زخرفية للقسمين الأسفل و الأوسط	618
	2	نهاية القسم الأوسط	
67	1	أقسام رف جداري	621
	2	منظر الأجزاء السفلية لأقسام الرف	
68	1	تفاصيل زخرفية للجزء السفلي من القسم العلوي	622
	2	تفاصيل زخرفية	
69	1	مهد قاربي الشكل	625
	2	منظر جانبي للمهد	
70	1	زوج قبقاب من الخشب مطعم بالصدف	627
71	1	زوج قبقاب من الخشب مطعم بالصدف	630
72	1	بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية	634
73	1	بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية و الذهبية	637
74	1	بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية	640
75	1	بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية	643
76	1	تنشيفة طويلة مطرّزة بالخيوط الحريرية	646
77	1	تنشيفة مطرّزة بالخيوط الحريرية	649
78	1	تنشيفة مطرّزة بالخيوط الحريرية	650

79	1	تنشيفة مطرّزة بالخيوط الحريرية و ذهبية مسطحة	655
80	1	طاووسان يتسوطان فروع نباتية	656
	2	طاوس يتوسط فروع نباتية	
81	1	وشاح مربع الشكل و مطرّزة بالخيوط الحريرية	659
82	1	وشاح مطرّزة بالخيوط الحريرية	662
83	1	فريملة من القطيفة مطرّزة بالخيوط الحريرية	665
84	1	فريملة من القطيفة مطرّزة بالخيوط الحريرية	668
85	1	المظهر الأمامي للفريملة	670
	2	المظهر الخلفي للفريملة	
86	1	فريملة من القضيفة مطرّزة بالخيوط الحريرة	673
87	1	فريملة من القضيفة مطرّزة بالخيوط الحريرة	676
88	1	المظهر الأمامي للسترة (كراكو)	679
	2	المظهر الخلفي للسترة (كراكو)	
89	1	سترة (كراكوا) من القضيفة مطرّزة بالخيوط بالخيوط الذهبية	682
90	1	المظهر الأمامي للصدرية	685
	2	المظهر الخلفي للصدرية	
91	1	المظهر الأمامي للصدريية	688
	2	المظهر الخلفي للصدرية	
92	1	حزام من الحرير مطرّز بالخيوط الذهبية	690
93	1	حزام من الحرير مطرّز بالخيوط الذهبية	692
94	1	حزام من الحرير مطرّز بالخيوط الذهبية	695
	2	حلقة حزام	

95	1	ستار مطرّز بالخيوط الحريرية	698
96	1	ستار مطرّز بالخيوط الحريرية	701
97	1	تفاصيل زخرفية للستار	702
98	1	ستار من الكتان مطرّز بالخيوط الحريرية	705
99	1	ستار مطرّز بالخيوط الحريرية	708
100	1	ستار مطرّز بالخيوط الحريرية	711
101	1	غطاء صغير مطرّز بالخيوط الحريرية	713
102	1	غطاء وسادة مطرّز بالخيوط الحريرية	716
103	1	غطاء وسادة مطرّز بالخيوط الحريرية	719
104	1	غطاء مطرّز بالخيوط الحريرية	722
105	1	غطاء صغير مطرّز بالخيوط الحريرية	725